قرۃ العین حیدر کی تانیثی حسیّت ’’سیتا ہرن‘‘ اور ’’اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو‘‘ کے حوالے سے

مقالہ برائے

ایم۔ فل

مقالہ نگار

محمد یونس ٹھوکر

نگران

ڈاکٹر نصرت جبین

شعبۂ اُردو

سینٹرل یونیورسٹی آف کشمیر

۲۰۱۸

فہرست

مقدّمہ و اظہارِ تشکر

ایک کُن سے دو جہاں کو خلق کرنے والے مالک ارض و السّما و خالق الیل و النّہار کے بے پایاں فضل و احسان اور رحم و کرم کا منت پزیر ہوں کہ اس نے میری خلقت احسن تقویم کی صورت میں کی۔ مجھے قوت گویائی، تحریر کی صلاحیت، عقل و دانش اور فہم و ادراک سے نوازنے کے ساتھ ساتھ بے شمار نعمتوں اور فیوض و برکات سے مالا مال کیا۔ میں ان کی نعمتوں کا معترف ہوں کہ میرے لیے اُن کی نعمتیں شمار کرنا بارش کے قطروں کو شمار کرنے سے بھی ناممکن ہے۔ بعد ازاں، درود و سلام اور تحیات و برکات ہو کائنات کے امین و صادق پیغمبر حضرت محمدﷺ اور اس کی آل پر کہ جن کے چراغ ہدایت سے روشنی پا کے ہم اشرف المخلوقات ہونے کا حق ادا کرنے کی کوشش و جستجو میں محو و مگن ہیں۔ آپﷺ ہمیں ایک ایسی روشن شاہراہ پر چھوڑ کر گئے جس کی راتیں بھی دن کی طرح روشن اور عیاں ہیں۔ ایک ایسا روشن اور کامل الٰہی پیغام ہمیں دے کر گئے کہ جس پر چلنے کے بعد گمراہی اور ضلالت کا کوئی تصور و امکان ہی نہیں۔

اللہ ہی کے احسان و فضل سے میں تعلیمی سفر کے مشکل اور کٹھن منزلوں کو آج تک آسانی کے ساتھ سر کر رہا ہوں۔ اسی کے جادۂ رحمت سے مجھے زندگی کے ریگ زار اور صحرائے تگ و دو میں اپنے والدین کا شفقتوں بھرا سایہ موجود رہا کہ جنہوں نے مجھے اس تحقیقی کارزار میں سفر کرنے کے لیے دعاؤں کا زاد راہ دے کر گھر کے کاموں، مصروفیات و مشغولیات سے بے نیاز کر دیا۔

ایم فل کے مقالے کے لیے ''قرۃ العین حیدر کی تانیثی حسیّت: ''سیتاہرن'' اور ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' کے حوالے سے'' مجھے موضوع کا انتخاب کرنا پڑا۔ حقیقت حال یہی

ہے کہ اس موضوع سے میری دلچسپی کم ہی تھی۔میرے دل و دماغ میں رچا ہوا ٹھیٹھ اسلامی ذوق مجھے بار بار تحقیقی مقالے کے لیے اسلامی نوعیت کا موضوع منتخب کرنے کی اور راغب کر رہا تھا۔اس موضوع کا انتخاب کرنا میرے وہم و گمان میں بھی نہ تھا۔البتہ تقدیر میں جب اس موضوع پر کام کرنا لکھا ہی تھا تو مجھے آخرکار کاتب تقدیر کے سامنے گھٹنے ٹیکنے ہی پڑے۔اس موضوع کا انتخاب اتفاقی طور پر ہوا۔ ہوا یوں کہ میں پہلے سے ہی سینٹرل یونیورسٹی میں ''قرۃالعین حیدر کی ناولوں کا تانیثی مطالعہ'' کے عنوان سے ایک پروجیکٹ میں بطور پروجیکٹ فیلو کام کرتا تھا۔ اس لیے یونیورسٹی کے اصول وقواعد کے مطابق مجھے پروجیکٹ کی مناسبت سے اپنے تحقیقی مقالے کا انتخاب کرنا پڑا۔بھلا ہو میری نگران ڈاکٹر نصرت جبین صاحبہ کا کہ انہوں نے اپنے فعال تخیل کو بروئے کار لاکر میرے لیے اس موضوع کا انتخاب کیا۔ان کا یہ انتخاب میرے لیے کسی ایک بہترین انتخاب سے کم نہ تھا۔ یہ موضوع قدرے منفرد اور جامع ہونے کے ساتھ ساتھ پروجیکٹ کے موضوع سے ہم آہنگ بھی تھا۔اور رفتہ رفتہ مجھے اس موضوع سے دلچسپی بھی ہونے لگی۔

میں نے اپنے اس تحقیقی مقالے کو تین ابواب میں یوں تقسیم کیا ہے:

☆ تانیثیت کے بنیادی مقدمات

☆ قرۃالعین حیدر کی ہمعصر خواتین ناول نگاروں کے ہاں تانیثی حسیّت

☆ قرۃالعین حیدر کی تانیثی حسیّت ''سیتا ہرن'' اور ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' کے حوالے سے

پہلے باب میں میں نے تانیثیت کے مفہوم، ارتقاء اور اس کے مختلف نظریات پر تفصیلی بحث کی ہے۔ اس ضمن میں راقم نے پدری نظام اور تانیثیت کے رشتے کو واضح کرنے کی کوشش

کی ہے۔ اس باب کے اندر میں نے موضوع کے حوالے سے مختلف تعریفات کے ساتھ ساتھ متعدد تانیثی ادباء و دانشوروں کے آراء ونظریات کے تحت تانیثیت کے مفہوم ومعنی اور اس کے بنیادی مقدمات کی تشریح ، توضیح اور تعریف کرنے کی کوشش کی۔میں نے اُن تانیثی مفکروں اور قلمکاروں کا ذکر ان کی تخلیقات و نگارشات کی روشنی میں کیا ہے جنھوں نے تانیثی فکر کو ارتقائی منازل کی جانب گامزن کرانے میں انتہائی اہم رول ادا کیا ہے۔ان مباحث کے پیش نظر راقم نے اس پہلے باب میں مندرجہ ذیل نکات پر بحث وتمحیص کی ہے :

(۱) تانیثیت کے معنی ومفہوم

(۲) پدری نظام اور تانیثیت

(۳) تانیثی فکر کا ارتقائی سفر

(۴) تانیثیت کے مختلف نظریات/اسکولز

دوسرا باب ''قرۃالعین حیدر کی ہم عصر خواتین ناول نگاروں کے ہاں تانیثی حسّیت'' کے عنوان سے ترتیب پایا ہے۔مذکورہ باب کے تحت قرۃالعین حیدر کی ہم عصراور معروف اردوناول نگار خواتین کی اہم ناولوں کا تانیثی نقطۂ نظر سے جائزہ لے کر ان کے ہاں تانیثی حسیّت کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مزید برآں اس باب میں ان ناول نگاروں کے ناولوں کے نسوانی کرداروں کے حوالے سے مرد اساس معاشرے میں عورت کی مخدوش حیثیت اور ان کے تئیں ظلم و جبر اور استحصال کا بھی ایک خاکہ کھینچا ہے۔نیز اس حوالے سے ایسے نسوانی کرداروں کی بھی نقاب کشائی ہوئی ہیں جن سے یہ دکھانے کی کوشش ہوئی ہے کہ کس طرح ایک عورت مرد اساس معاشرے میں مصائب و مشکلات سے نبردآزما ہوکر صبر و استقلال اور ہمت وحوصلے سے اپنے جینے کی راہ آپ نکال لیتی ہے۔زیرِ نظر باب میں مندرجہ ذیل قرۃالعین

حیدر کی ہم عصر خواتین ناول نگاروں کے ہاں تانیثی حسیّت واضح کرنے کی کوشش کی ہے:

(۱) عصمت چغتائی

(۲) خدیجہ مستور

(۳) جمیلہ ہاشمی

(۴) جیلانی بانو

(۵) رضیہ فصیح احمد

باب سوم جو اس تحقیقی مقالے کی جان اور اساس ہے، ''قرۃالعین حیدر کی تانیثی حسیّت: ''سیتا ہرن'' اور اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' کے حوالے سے'' موسوم ہے۔اس باب میں قرۃالعین حیدر کی تانیثی حسیّت کو ان ہی کے دو مختصراور جامع ناولٹوں ''سیتا ہرن'' اور ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' کے حوالے سے واضح کرنے کی کوشش ہوئی ہے۔قرۃالعین حیدر اُردو کی ایک معروف ومقبول ناول نگار ہیں۔ ان کی ناولوں کے موضوعاتی ڈانڈے زندگی کے مختلف مسائل کے ساتھ جا ملتے ہیں۔یہ واضح رہے کہ ان کی ناولوں میں تانیثی فکر شعوری یا غیر شعوری طور پر کہیں نہ کہیں ضرور سمٹ آئی ہے۔ اگرچہ ان کے تمام ناولوں میں تانیثی افکار و خیالات کی باز آفرینی کی جاسکتی ہے لیکن اس مقالے میں صرف ان کے دو ناولٹوں تک ہی اپنے مطالعے کو محدود رکھتے ہوئے ان کے ہاں تانیثی حسیّت کو ظاہر کرنے کی کوشش انجام پائی ہے۔

گھر کے مالی حالات کی ستم ظریفی ، ریسرچ فیلو ہونے کا بھاری بھرکم بوجھ اور دوسری طرف سے اپنے اس تحقیقی مقالے کے موضوع پر مواد کی عدمِ دستیابی کی وجہ سے میں خود کو پریشانیوں کے اتھاہ سمندر میں غرق ہوتے پا رہا تھا۔ اس تحقیقی سفر کے دوران والدین کی دست تنگی مجھ ناتواں کے لیے چونٹی پر شبنم گرنے کے مترادف تھی اور اس چیز نے مجھے زندہ در

گور کر رکھا تھا۔ اسی کی وجہ سے تحقیقی سفر کے دوران میں اکثر اوقات سقم اور مضمحلی محسوس کرتا رہا۔لیکن محض اللہ تعالیٰ کے بے پایاں **فضل** و احسان اور نظر کرم نے مجھ سے یہ جوئے شیر کسی نہ کسی طرح کھدوا ہی دی۔

اس مقالے کو پائے تکمیل تک پہنچانے میں جن اشخاص و افراد نے کسی نہ کسی سطح پر میری معاونت و حمایت کی ان میں سر فہرست میرے والد **محمد احسن ٹھوکر** اور میری ماں **شمیمہ اختر** ہیں۔ انہوں نے اس مقالے کی تیاری کے دوران گھر کے کاموں کا بوجھ، میری فراق کی تڑپ ، میری سرفرازی کی موہوم خواہشیں اور آرزوئیں اپنے نازک اور مزدور کندھوں پر لے کر مجھے احسانوں کے اتنے بڑے پہاڑ کے نیچے ڈال دیا کہ میرا نازک وجود آج بھی ان احسانوں کے پہاڑ کے نیچے دم گھٹتا محسوس کرتا ہے۔ زندگی کے مختلف مراحل پر ان کی دعائیں میرے لیے آب حیات ثابت ہوئیں۔اللہ مجھے دنیا و آخرت میں ان کی عزت افزائی، سربلندی اور سرفرازی کا موجب بنائے۔ان ہی کے ہمہ پل اپنے بھائیوں -بلال احمد ٹھوکر، بشیر احمد ٹھوکر، سمیر احمد ٹھوکر اور یاور احمد ٹھوکر کے ساتھ ساتھ اپنی بھاوج ذمرودا بنت عبداللہ کا بھی مشکور ہوں کہ ان کی قربانیوں کا میں کسی بھی سطح پر انکار نہیں کر سکتا ہوں۔

میں اپنے نگران **ڈاکٹر نصرت جبین صاحبہ** کے خلوص، محبت اور شفقت کو الفاظوں کی چھوٹی دنیا میں مقید کر کے مشکور ہونے سے عہدہ برآہ ہونے کی زحمت کبھی نہ لوں گا ۔ اس مقالے کو برق رفتاری اور محنت شاقہ سے تیار کرنے میں ان کی دلچسپی اور فکر مندی میرے لیے انگیز ثابت ہوئیں۔

میں اپنے محسن اساتذۂ کرام پروفیسر نذیر احمد ملک، ڈاکٹر منصور احمد میر،ڈاکٹر عارفہ بشریٰ ، ڈاکٹرمشتاق حیدر ، ڈاکٹر کوثر رسول،ڈاکٹر الطاف انجم، ڈاکٹر پرویز احمد اعظمی، ڈاکٹر

راشد عزیز، ڈاکٹر الطاف حسین نقشبندی اور ڈاکٹر مشتاق پلوامی کا صمیم دل سے شکریہ ادا کرنا اپنا اہم اور خوشگوار فریضہ تصور کرتا ہوں۔ یہی تو وہ اصحابِ علم و شرف ہیں جن کے سامنے زانوئے ادب تہہ کر کے آج اس قابل ہوا ہوں کہ میں اپنے افکار و خیالات کو الفاظ کا جامہ پہنا کر انہیں صفحۂ قرطاس پر بکھیر سکتا ہوں۔

میں اپنے رفقاء، احباب اور دوستوں میں، عبد المتین المدنی، مشتاق احمد ویری، شعیب احمد وانی، ہادی احمد بیگ، عرفان الحسن مہدی، جاوید احمد ملہ، زاہد احمد شاہ، محمد شفیع وانی، گلزار احمد وانی، شبیر احمد وانی، معراج احمد تیلی، معشوق کا پرنی، عارف احمد نجار، شوکت احمد راتھر، منصور احمد صوفی، قیصر الحق، محمد اکبر ڈار، محمد یوسف لون، ارشد احمد وانی، عمر عبداللہ وانی، شکیل علی بٹ، ظہور علی بٹ، پرویز علی بٹ، ڈاکٹر ظہور احمد بٹ، گوہر احمد ڈار، اعجاز احمد راتھر، تنویر احمد میر، شیخ عاشق، امتیاز احمد راتھر، میماجان، روہی جان، شہزادہ جان (کریری بارہمولہ)، شکیلہ اختر، اشرینہ منور، نصرت آرزو گُل (بیوٹی)، بلقیسا جان، مہنازہ اختر، طاہرہ (بارہمولہ)، توفیق آرا (عشمقام)، تہمینہ اختر (اسلام آباد)، شازیا گل (اسلام آباد)، شانی اختر (شوپیان)، رُقیا اختر (سوپور)، شگفتہ اختر (رفیع آباد)، رافیہ ولی (سوپور)، رخسانہ جان (پانپور)، کا ذکر کرنا اہم سمجھتا ہوں۔ ان اشخاص کی حوصلہ افزائی میرے حوصلوں پر مہمیز کا کام انجام دیتی تھیں۔

ناسپاسی ہوگی اگر میں انفارمیشن ٹیکنالوجی سیکشن کے عمر نبی بٹ، مظفر احمد، عمر کے ساتھ ساتھ لائبریری سیکشن کے فیروز احمد کا ذکر نہ کرو، کیوں کہ ان افراد نے کسی نہ کسی سطح پر ضرور میری معاونت کی۔

میں اپنی چھوٹی اور پیاری بھتیجی صالحہ بلال کا نام لینا اہم محسوس کرتا ہوں جس کی کلکاریوں بھری زبان سے اپنے لیے ''ابا صاحب'' کا نام سن کر میں دلبستگی محسوس کرتا ہوں۔

مجھے اپنی پھوپھی ہاجرہ بانو کا ذکر کرنے میں دلپزیری ہوتی ہے کہ جب بھی میں کبھی کبھار گھر جایا کرتا تھا تو وہ اپنی گونگی زبان سے کچھ نہ کہہ سکنے کے باعث محض اپنے ہاتھ کو اپنے کلیجے پر رکھ کر مجھے اپنی محبت اور درد کا احساس اور یقین دلاتی تھی۔

نا انصافی ہو گی اگر میں اپنے خالوعلی محمد بٹ اور اپنی خالہ امینہ اختر کا نام نہ لوں۔ پورے چار سال ان کے گھر میں نیم خادم اور نیم مہمان رہ کر میں نے یونیورسٹی کا اعلیٰ تعلیمی سفر جاری رکھا۔

تحقیق علم و ادب کے کسی بھی شعبے کا ہو، یہ بحر اوقیانوس جیسے عمیق اور گہرے مطالعے کا تقاضا کرتا ہے۔لہذا علم وتحقیق میں تجربے اور کمال مہارت کے فقدان کی وجہ سے اس میں ضرور کہیں نہ کہیں سقم اور تشنگی ضرور محسوس کی جاسکتی ہے۔ پھر بھی علم و ادب اور تحقیق کی دنیا کا طفل مکتب ہونے کے سبب سے یہ میری پہلی ناتواں کاوش ہے۔ اللہ تبارک و تعالیٰ سے امید راسخ ہے کہ آئندہ مجھ سے علم وعرفان اور آگہی کے انمول موتیوں کو تلاشنے اور منظر عام پر لانے کی توفیق عطا ہو ۔

یہ مہر تاباں سے کوئی کہہ دے اپنی کرنوں کو گن کے رکھ لو
میں اپنے صحرا کے ذرّے ذرّے کو خود چمکنا سکھا رہا ہوں

طالب دعا
محمد یونس ٹھوکر
ہیف شرمال شوپیان کشمیر
۳۰ اکتوبر ۲۰۱۸

باب: اول

تا نیثیت کے بنیادی مقدمات

اللہ تعالیٰ نے اپنی قدرتِ کاملہ اور حکمت سے اس کائنات کی تعمیر وتشکیل کی ہے۔ سب کچھ اس نے پیدا کیا لیکن اس کی تخلیق(creation)کا شاہکار (climax)انسان ہے۔انسان کو دانش،عقل و شعور،فہم و ادراک اورقوت امتیاز سے نوازا گیاجس کی بدولت اس کائنات میں رنگا رنگی اورتسلسل قائم ہے۔اللہ تعالیٰ نے ہر ذی روح اور جاندار کے لیے ایک جوڑا قرار دیا تاکہ وہ طبعی سکون اور تولید نسل سے بہرور ہوسکیں، اسی طرح اس نے اپنی شاہکارمخلوق یعنی انسان کو دوصنفوں میں بانٹا؛ مرد اورعورت۔ کارخانۂ حیات میں جہاں یہ دونوں ایک دوسرے کے لیے سکون و آسرے کی حیثیت رکھتے ہیں وہیں تولید نسل کی صورت میں یہ اپنی بقا کا سامان بھی بہم پہنچائے ہوئے ہیں۔تولید نسل کی صلاحیت جسے خدا نے ان دونوں کو عطا کیا ہے اس کی عظیم نعمات میں گنا جاتا ہے چناچہ ارشاد باری ہے :

﴿یا ایھاالناس انّا خلقنا کم من ذکرِ او انثٰی و جعلنا کم شعوباً وّ قبائل لتعارفو،انّ اکرم کم عند اللہ اتقیٰ کُم انّ اللہعلیم الخبیر﴾

''اے لوگو! بے شک ہم نے تمھیں ایک نر اور مادہ سے پیدا کیا اور ہم نے تمھیں قومیں اور قبیلے بنا دیا، تاکہ تم ایک دوسرے کو پہچانو، بے شک تم میں سب سے عزت والا اللہ کے نزدیک وہ ہے جو تم میں سب سے زیادہ تقویٰ والا ہو، بے شک اللہ سب کچھ جاننے والا، پوری خبر رکھنے والا ہے۔'' (۱)

اس آیت سے ذہنوں پر یہ حقیقت بالکل واضح منعکس ہوتی ہے کہ گویا دونوں صنفوں کی اہمیت اور افادیت اپنی اپنی جگہ برابر اور مسّلم ہے۔ جہاں مردوں نے اپنی قوت تسخیر سے کائنات پر فتح پائی وہی وجود زن سے تصویرِ کائنات کی رنگا رنگی اور رونق قائم ہے۔گویا مرد اور عورت دونوں کا وجود ،تشخص اور تقدّس لازم و ملزوم ہے۔ بلکہ عورت کا وجود اور تشخص ہی کائنات و اصل فطرت سے جذباتی گہرائی اور گیرائی کے اعتبار سے زیادہ ملاپ کھاتا ہے۔ عورت کے وجود سے ہی انسانی نسلوں کا تسلسل اور بقا عبارت ہے۔اس ضمن میں بین الاقوامی سطح پر مختلف ادبیات کا مطالعہ کرنے سے یہ بات اظہر من الشّمس ہر کسی ذی الحس انسان پر

واضح ہو جاتی ہے کہ ہر دور میں مفکروں اور دانشوروں نے عورت کے وجود کی اہمیت اور افادیت کو تسلیم اور تعظیم کیا ہے۔ مفکر اسلام شاعر مشرق علامہ اقبال نے بھی کائنات کی رنگا رنگی کو وجود زن سے تعبیر کیا ہے ۔

وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ
اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوزِ دُروں
شرف میں بڑھ کے ثریا سے مشت خاک اس کی
کہ ہر شرف ہے اسی درج کا در مکنوں
مکالمات فلاطون نہ لکھ سکی لیکن
اسی کے شعلے سے ٹوٹا شرار فلاطون[۲]

جہاں فطرت اور کائنات عورت کے وجود کی قدردانی کا ثبوت فراہم کرتی ہے وہیں دوسری طرف ہر دور میں یہ طبقہ ظلم و زیادتی اور عدم عدل و انصاف کا شکار رہا اور عورتوں کے طبقے کو بالعموم ہر دور اور ہر سماج میں ثانوی حیثیت عطا کی گئی۔اسلامی ادوار عموماً اور قرون ثلاثہ خصوصاً کو چھوڑ کر ہر دور اور ہر سماج میں عورت کی حیثیت مخدوش رہی ہے۔ عورت کی حیثیت زمانۂ قدیم سے ہی کس طرح پسپا اور مجروح تھی، آئیں اس کا ایک تاریخی جائزہ لیتے ہیں۔

اسلام سے قبل صحرائے عرب میں عورت کی ذات انتہائی ظلم و عتاب کی آماجگاہ تھی۔اس کی مظلومیت کی داستان انتہائی لرزہ خیز اور دل دہلانے والی تھی۔ مولانا محمد صادق سیالکوٹی کے ان الفاظ سے اس کی تصویر اُبھر کر سامنے آتی ہے:

> ''آفتاب اسلام کی ضیا باری سے پہلے دنیا کے ظُلمت کدہ میں عورت کی ذلیل زندگی کا بھیانک منظر انسان کو آتش زیر پا کردیتا ہے ۔ جہان کی ہیٹی۔بھولی بسری، کشتنی اور گردن زدنی عورت کسی قطار و شمار میں نہ تھی۔ اس کی مظلومیت ،

حق تلفی اور ستم کشی کی داستان سنگدل سے سنگدل انسان کی آنکھوں کو بھی تر کر دیتی ہے ۔ جور و ستم اور ظلم و تعدی کے بوجھ تلے کراہنے والی عورت کی نعل در آتش زندگی کو وحوش و بہائم کی زندگی پر رشک آتا تھا۔''[۳]

بھلا طبقہ اناث پر اس سے بڑھ کر اور کیا ظلم ہوسکتا تھا کہ صحرائے عرب میں اس کی پیدائش ہی ناگوار اور ملامت خیز تصور کی جاتی تھی۔اللہ تعالیٰ نے اپنے مقدس کلام اور محکمِ تنزیل میں اس کا نقشہ کھینچا ہے:

﴿واذا بُشر احدُ هم بالاُنثیٰ ظَلَ وَجهه مُسوداً وَّهُوَ كظيم• يَتَوارٰى مِنَ القومِ من سوٓءِ ما بُشّرَ به• اَيُمَسِكُه عَلى هُونِ اَم يَدُ سُّه فى التُراب• اَلا سآ مَا يَحكُمون•﴾

''اور جب ان میں سے کسی کو لڑکی کی خوش خبری دی جاتی ہے تو اس کا منہ دن بھر کالا رہتا ہے اور وہ غم سے بھرا ہوتا ہے۔ وہ لوگوں سے چھپتا پھرتا ہے، اس خوش خبری کی برائی کی وجہ سے جو اسے دی گئی۔ آیا اسے ذلت کے باوجود رکھ لے یا اسے مٹی میں دبا دے۔سن لو بُرا ہے جو وہ فیصلہ کرتے ہیں۔'' [۴]

اس بلا اور ذلت کو ٹالنے کے لیے شاید اسی لیے بیٹی کی پیدائش کے بعد ہی وہ عرب کے سنگدل لوگ اسے زندہ زیرِ زمین گاڑھ دیتے تھے۔قرآن ہی کے الفاظ میں''اور جب زندہ کی گئی (لڑکی) سے پوچھا جائے گا۔کہ وہ کس گناہ کے بدلے قتل کی گئی؟''علمائے تفاسیر اس آیت کی تفسیر میں رقمطراز ہیں کہ کیا وجہ ہے کہ قاتل سے پوچھ کچھ کرنے کے بجائے مقتول سے پوچھا جائے گا کہ وہ کس جرم کی پاداش میں قتل کی گئی۔تو وہ اس کے جواب میں لکھتے ہیں کہ دراصل یہ اتنا سنگین جرم اور کثیف و بدترین فعل ہے کہ اللہ تعالیٰ قاتل سے پوچھنا درکنار اس کی طرف دیکھنا بھی گوارا نہیں کرے گا۔

بہرحال بچی کچی جو لڑکیاں زندہ رہتی تھیں وہ اچھوتوں کی طرح زندگی گزارتیں۔انہیں سامانِ تعیش تصور کیا جاتا تھا۔ ان سے ناچ گانے اور عصمت فروشی کے کام لیے جاتے تھے۔جہالت کی تاریکیوں میں بھٹکے عربوں کا ماننا تھا کہ عورت رہزنِ چین وسکون ہے۔ یہ

زمین میں فساد کی جڑ اور تباہی کا آلہ ہے۔ طبری کی ''تاریخ طبری ''اور بلاذری کی '' فتوح البلدان'' وغیرہ سے اس تاریک ترین دور کا مطالعہ کرتے وقت انسان کے رونگٹھے کھڑے ہو جاتے ہیں کہ عرب معاشرہ کس طرح سماجی اعتبار سے جاہل اورعورتوں کے تیئں جاہل تر تھا۔

قدیم ادوار میں طبقہ اناث کی حالت تقریباً دنیا کے ہر سماج و معاشرے میں ایک جیسی تھی۔ کتاب العتیق کا مطالعہ کرنے سے یہاں تک پتا چلتا ہے کہ نصاریٰ کے روحانی پیشوایوحنا کا ماننا بھی یہی تھا کہ عورت شر و فساد کی مسکن ہے اور انسانوں کی تباہی کا ضامن بھی۔ یہودیوں میں عورت کی حیثیت کتنی پسپا اور سفلی ہو چکی تھی اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ بیویوں کوحکم کیا گیا تھا کہ ان کی ہر خواہش شوہر کے لیےمختص ہو۔گویا ان کی انفرادی خواہشوں اور امنگوں کا خون ہو چکا تھا۔درجہ ذیل اقتباس اس صورتحال کا بین عکاس ہے :

> ''توریت میں شوہر سے کہا گیا ہے کہ وہ اپنی بیوی سے ایسے خطاب کرے جیسے کہ آقاغلام سے اور بادشاہ رعیت سے کرتا ہے۔شوہر کو یہ اختیار تھا کہ وہ جب چاہے بیوی کو طلاق دے دے،مگر عورت کو مرد سے علحیدگی کا کوئی حق نہیں تھا۔ اگر عورت سے بے وفائی ہو جائے تو اسے سنگین جرم سمجھا جاتا تھا، اگر اس پر زنا ثابت ہو جاتاتو اسے سنگسار کر دیا جاتا تھا، اگر بچہ پیدا نہیں ہوتا تھا تو اس کی ساری ذمہ داری عورت پرآتی تھی۔باپ کو یہ حق تھا کہ وہ اپنی بیٹی فروخت کر دے۔ یہودی مرد کی یہ دعا ہوتی تھی کہ''خدا تیرا شکر ہے کہ تو نے مجھے عورت نہیں بنایا۔''[۵]

اسپین ، عراق اور طبرستاں میں بھی عورت کی حیثیت خس و خاشاک کی مانند تھی۔ باشندگان اندلس عورت کو رسوائی اور شرمندگی کا باعث تصور کرتے تھے کیوں کہ ان کا عقیدہ تھا کہ اسی عورت کی وجہ سے آدمؑ کو جنت سے نکلنا پڑا۔

یونان جومختلف علوم وفنون اورفکروفلسفہ کا گہوارہ تھا ، روشن خیال تھا لیکن صنف نازک کے تعلق سے وہ بھی انتہائی دقیانوسی ذہنیت کا حامل تھا۔ وہاں ہر شوہر اپنی بیوی کو اپنی ملکیت اور جائیداد تصور کرتا تھا۔ جب جو چاہتا اپنی بیوی کے متعلق فیصلہ صادر کر بیٹھتا۔جب کسی عورت کا حسن و شباب ماند پڑ جاتا تھا تو اس کا شوہر اسے ایتھنز (Athens) لے جا کر فروخت کرتا تھا۔یونان کے مشہور فلسفی افلاطون اور ارسطو بھی عورتوں کی آزادی کے سخت مخالف تھے۔انہوں نے عورت کے تعلق سے عصبیت آموز افکار و خیالات پیش کیے۔ موخرالذکر نے عورت کو دفلی کے درخت سے مشابہت دی، جو ظاہر سے خوبصورت معلوم ہوتا ہے لیکن اندر سے زہریلا کہ چڑیا اگر اسے کھا لے تو مر جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے شاگردوں کو متنبہ کیا تھا کہ جہاں تک ہو سکے عورت کی مکاریوں اور فتنہ پردازیوں سے دامن بچائیں ۔انہوں نے اپنی ایک تقریر میں عورتوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے یہ کہا:

> ''میں نہیں جانتا کہ عورت فتنہ انگیزی کی کس قدر بے پناہ طاقت رکھتی ہے۔ اگر دنیا میں عورت کا وجود نہیں ہوتا تو دنیا امن وسکون کا گہوارہ بن جاتی۔''[6]

سرزمین یونان میں عورت اتنی ناپاک اورنجس تصور کی جاتی تھی کہ اسے کسی بھی مذہبی تحریک میں شرکت کی اجازت نہ دی جاتی تھی۔

سولہویں صدی اور سترویں صدی عیسوی تک مغربی دُنیا (خصوصاً یورپ) میں بھی عورت کی حالت ناگفتہ بہ تھی۔وہ ظلم وعتاب کے لامحدود صحرا میں بے سرو سامان مسافر تھی۔ یورپ کے دانشوروں کا ماننا تھا کہ عورت بے لذت اور تیکھا پھل ہے۔زمین میں فتنہ وفساد کا اصل مصدر و منبع یہی عورت ہے۔

اب جب کہ مابعد جدید صورت حال نے وجودیت،عقلیت ،صارفیت، مادیت، جیسے انوع و اقسام نظریات وتصورات کو اپنی آغوش میں لیکر بال و پر پھیلانے کی سکت اور ہمت عطا کی وہی حاشیا پر رکھے گئے عناصر ،جس کی نمائندہ مثال عورت ہے، کو مرکز میں لا کھڑا کرنے

کی جرأت بھی کی۔ تاکہ صدیوں سے جس طبقہ کو ثانوی درجہ کی حیثیت سے نظروں سے اوجھل رکھا گیا ہے اب دنیا کی نظروں کے سامنے آسکے۔ اور ادیب ، دانشور، قلمکار اورفن کار اس مظلوم طبقہ کی اہمیت اور افادیت کے اثبات میں اپنی کدو کاوشیں بروئے کار لائیں۔تاکہ ان کے تئیں روا رکھی گئی کمیوں کی تلافی ہوسکے۔ اس کوشش اور کاوش کے لیے عالمی سطح پرخصوصاً مغرب میں ایک منضبط تحریک بلکہ تحریکیں معرض وجود آئیں جنہیں ''تانیثیت'' کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔

تانیثیت (Feminism) بطور ایک نظریہ (Idealogy) اپنی شناخت قائم کرنا اصل میں مغربی دنیا کی دین ہے۔ یہ نظریہ اب تقریباً دو سو برس کا طویل سفر طے کرتے ہوئے ایک مسلمہ حقیقت کے بطور ہمارے درمیان اپنی انفرادیت کا حامل ہو چکاہے۔ یہ نظریہ عالمی سطح پر خصوصاً مغربی معاشرے میں مرد حاوی معاشرے (Male Dominated Society) کے خلاف عورتوں کی سماجی، سیاسی ، اقتصادی، معاشرتی اور تعلیمی حقوق کی حصولیابی اور تحفظ کے لیے سامنے آیا۔۱۹ ویں صدی کے اوائل میں یہ تحریک اپنے ارتقائی منازل و مراحل میں مغرب کے خواتین کی سیاسی اور سماجی حقوق کی بازیافت کے طور پر نمو پزیر ہوئی۔ یہ تحریک اس وقت کے مغربی معاشرے کے مخصوص سیاسی و سماجی مسائل کا نتیجہ تھی۔ کیونکہ اس وقت طبقہ اناث کو مکمل طور پر سیاسی اور سماجی حقوق سے محروم رکھا گیا تھا۔

تانیثیت کی تشریح تفہیم اور توضیح کیا ہے یا اس نظریے کی تفسیر کیسے کی جائے یہ قدرے مشکل ہے۔ اس کی کوئی ایک جامع تعریف پیش کرنا آسان نہیں جو ہر لحاظ سے اس کے مفاہیم معنی اور مقاصد کی ترجمانی کر سکے۔کیونکہ اس کے اتنے سارے گوشے ہیں کہ ایک لمحہ کے لیے یہ طے کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ کہاں سے آغاز اور ابتدا کریں اور کس کس پہلو کا احاطہ کریں اور کہاں اختتام کریں۔اس میں احساسات، جذبات، انفرادیت، معاشرت، سیاست، ثقافت، تاریخ سب ہی کچھ شامل ہے۔

پھر تانیثیت کا تعلق عورت ذات سے ہے جو کہ ایک ایسی وحدت ہے جو تفہیم کی حدود

میں آسکنے والی ہی نہیں۔ جولیا کرسٹیوا Julia Kristeva بھی کہتی ہیں:

"By Women I mean that which cann't be represented ,what is not said what remains above and beyond nomenclature and idealogies"[۷]

پھر بھی ان چیزوں اور علتوں سے قطع نظر مختلف دانشوروں ، مفکروں اور نقادوں نے اپنے طور سے تانیثیت کے مفہوم ومنصب کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے، تا کہ کسی حد تک اس اصطلاح سے شناسائی ہو سکے۔ آئے ان اہل فکروں اور دانشوروں سے پہلے مختلف قومی و بین الاقوامی فرہنگوں اور لغتوں میں اس کے معنی کے متعلق آگہی حاصل کریں ۔ انسائیکلو پیڈیا آف سوشیالوجی میں اس کے مفہوم یوں واضح کیے گیے ہیں:

"Feminism: a movement that attempt to institute social, economic, and political equality between men and women in society and distorition in the relationship between men and women"[۸]

اصل میں سیاسی، سماجی، اقتصادی، تعلیمی اور معاشرتی سطح پر مرد وزن کے درمیان صدیوں سے جو حائل فرق در آئی تھی، یہ نظریہ اس فرق اور امتیاز کے خلاف صدائے احتجاج تھا۔ اور اس تحریک کی اصل اساس اور پہچان یہی ہے کہ عورتوں کے حقوق کی بازیافت ہر صورت میں ممکن ہوسکے۔ انٹرنیشنل انسائیکلوپیڈیا آف سوشیالوجی میں تانیثیت کی تعریف اور تشریح کچھ اس طرح کی گئی ہے:

"The women's movement is a social movement whose agenda focuses on obtaining equal rights and status for women in a male dominated society.Among its goals are that women be free to decide what they want to pursue and what life style they want to adopt".[۹]

یعنی مرد اساس معاشرے میں خواتین کو یہ آزادی اور حق حاصل ہونی چاہیے کہ وہ جس طرح کی زندگی گزارنے کی خواہش مند ہوں گزار سکیں۔ جدید سماجیات میں آج تانیثیت ایک بحث طلب اور کافی وسیع موضوع بن چکا ہے۔ جس سے نہ صرف ادب (Literature) بلکہ فکر و فلسفہ کے تمام تصورات و نظریات متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔اسی طرح ڈکشنری آف آکسفورڈ Oxford میں تانیثیت کی توضیح یوں کی گئی ہے:

"Advocacy of rights of women (based on theory of equality of sexes."

یعنی جنسی برابری کے اصول پر عورتوں کے حقوق کی تائید کرنا۔

اصل میں لفظ فیمنزم feminism لاطینی لفظ ''فے مینا'' Femina سے مستعار شدہ ہے۔ جو اب انگریزی زبان میں ایک مستعمل اصطلاح ہے۔ یہ لفظ بہ ذات خود دو جزوں کا حامل ہے... femina + ism ۔فیمنا femina لاطینی زبان میں عورتوں کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔جبکہ ism کے معنی لاطینی زبان میں 'نظریہ' کے ہیں۔ اب اس فیمینزم کے معنی لاطینی زبان میں ''عورت'' فرانسسی میں ''عورتوں کے حقوق'' اور انگریزی میں ''جنسی برابری'' کی تحریک کے طور پر لیا جاتا ہے۔اور اُردو میں اس کے لیے لفظ ''تانیثیت'' ہی مستعمل ہے۔ محققین کا کہنا ہے کہ لفظ ''فیمینزم'' سب سے پہلے فرانسسی فلاسفر چارلس فوریر(Charles Forur) کے ذریعے ۱۸۳۷ء میں استعمال ہوا ہے۔ان کا نظریہ تھا کہ دنیا کی تمام تر قوتیں کلی طور پر تب کار آمد اور ثمر آور ثابت ہوسکتی ہیں جب دنیا میں تمام انسان مساوی حقوق سے بہرہ ور ہوں۔پھر دنیا کے مختلف ادیبوں ، قلمکاروں اور دانشوروں نے اس اصطلاح کو استعمال میں لایا اور اسطرح یہ اصطلاح آہستہ آہستہ ترویج پانے لگی ۔ محققین کے مطابق ۱۸۷۲، ۱۸۹۰، اور ۱۹۱۰ ء میں اس اصطلاح کا استعمال فرانس اور نیوزیلینڈ، برطانیہ اور امریکہ میں بالترتیب سامنے آیا ۔لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ہی اب یہ ادبی مطالعے کا ایک توانا جز اور ڈسکورس بن چکا ہے۔

جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا جا چکا ہے کہ اس تحریک کا بیج سرزمین مغرب میں بویا گیا

اور وہیں اس کی سینچائی بھی ہوئی۔ دیکھتے ہی دیکھتے ، وقت کے بہاؤ کے ساتھ آزادی نسواں ، حقوق نسواں ،ترقی نسواں یا نظریہ مساوات مرد وزن ایک صاف و شفاف اور واضح شکل اختیار کرتا گیا۔ اور ہر ملک میں اسکی تحریکوں ، نعروں ،تقریروں اور اسکے سرکردوں کی گونج سنائی دینے لگی۔ مغرب میں تحریک آزادی نسواں سے وابستہ خواتین علمبردار خود یہی ڈنڈورا پیٹتی ہیں کہ ان کی آواز پوری ''طبقہ نسواں'' کی آواز ہے۔یعنی نصف انسانیت کی۔ وہ جب جب اپنے حقوق کے لیے آواز اُٹھاتی ہیں تو کہتی ہیں ''عورتوں کے حقوق دو'' (women rights) ۔ وہ لفظ عورت سے مراد نصف انسانیت لیتی ہیں۔ کیونکہ انگریزی زبان میں عورتوں کے لیے استعمال ہونے والا لفظ'women' دراصل ''آدھا مرد'' کے مترادف ہے۔ اسی طرح عورت کے لیے دوسرا لفظ'Female' استعمال ہوتا ہے جو دراصل male کا آدھا ظاہر کرتا ہے۔

گویا تانیثیت عورت کو مرد کا آدھا کہہ کر اس کے برابر حقوق کی مانگ کرتی ہے۔ دراصل ان دونوں صنفوں کے درمیان فطری اور بنیادی فرق اگر کچھ ہے تو وہ صرف صنف (sex) کا ہے نہ کہ جنس (gender) کا ۔ اب جنس (gender) کے تعلق سے مرد اور عورت کے مابین جو تمیز اور تفریق دیکھنے کو ملتا ہے وہ صرف اور صرف معاشرے اور ثقافت کی دین ہے۔ معاشرے اور ثقافت ہی نے ان دونوں صنفوں کے درمیان جنس gender کے تعلق سے امتیازات کو ہوا دی ہے۔ اب ان دونوں صنفوں کے درمیان موجود افتراق کو زیر اور زائل کرنے کے لیے معاشرے اور سماج کے معائر اور اقدار کو تبدیل و ترمیم کرنے کی ضرورت ہے۔ کیونکہ جو چیز سماج اور معاشرے کی پیداوار ہے اس کی بنا پر ان دوصنفوں کے درمیان تفریق کرنا کہاں کا انصاف ہے، یہ سراسر ظلم ہے۔ دیوند اسرا کے یہ خیالات اس حوالے سے بالکل صادق معلوم ہوتے ہیں:

> ''(Gender) جنس کا افتراق صنف (Sex) کے افتراق سے مختلف ہے۔صنف پر مبنی تشخص /افتراق حیاتیاتی لازمیت (Biological Essentialism) کو اساسی اہمیت دیتا ہے۔جبکہ جنس پر مبنی تشخص/ افتراق معاشرے اور ثقافت کا پروردہ ہے۔

یعنی عورت اور مرد کے مابین جو افتراق موجود ہے وہ معاشرے کا تشکیل کردہ ہے۔ یعنی سماجی ساخت (social structure) ہے۔ صنفی افتراق کو بدلا نہیں جا سکتا۔ لہذا اس بنیاد پر عورت اورمرد میں تفریق یا درجہ بندی کرنا جبر کے مترادف ہے۔ اس لیے معاشرے کے پروردہ تصورات کو بدلنے کی ضرورت ہے۔ جو بغیر سماجی/ثقافتی تبدیلی اور اقتدار کے ''توازن'' کو بدلنے کے بغیر ممکن نہیں۔ یہ ایک سیاسی عمل ہے جسے بعض لوگ تشخص یا افتراق کی سیاست کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ اس معنی میں تانیثیت person is political کا نعرہ بلند کرتی ہے۔''[۱۰]

تانیثیت feminism ایک ایسی تحریک اور آئیڈیولوجی ہے جو معاشرے اور سماج کی سطح پر پچھڑی ہوئی عورت کی استحصالی زندگی اور اس کے مختلف النوع مسائل کو منظر عام پر لانے کی ہمہ تن کوشش کرتی ہے۔اس تحریک اور آئیڈیولو جی سے وابستہ بیشتر مفکرین اور ناقدین اس بات کی وکالت کرتے ہیں کہ دراصل تاریخی اور ثقافتی متون میں عورت ذات کو حاشیے پر رکھا گیا ہے۔ چناچہ پنگوئن ڈکشنری آف سوشیالوجی میں تانیثیت کا جو مفہوم بیان کیا گیا ہے اس کے مطابق طبقہ اناث ہمیشہ سے استحصال کی زد میں رہا ہے، اور اب یہ نظریہ اور فکر اس کمی کی تلافی کے طور پر معرض وجود آیا۔ یہ نظریہ دونوں صنفوں (مرد وعورت) کے مابین یکسان حقوق کی فراہمی کی وکالت کرتا ہے۔تانیثیت کی تعریف اور تشریح اس ڈکشنری میں جو ملتی ہے وہ یوں ہے:

"Feminism is a doctrine suggesting that women are systamatically disadvantaged in modern society and advocating equal opportinuties for men and women."[۱۱]

گویا تانیثیت مرد کی محکومی اور غلامی سے عورت کو آزادی دلانے کا تصور اور نظریہ ہے۔ یہ تحریک اور نظریہ عورت کو اُس معاشرہ اور سماج میں مرد کے یکساں دیکھنا چاہتی ہے جو

سماجی اور جنسی استحصال سے مبرا ہو۔ یہ اُس معاشرتی اقدار حیات کی صدیوں پرانی فکر وفہم کا توڑ اور انکار کرتی ہے جس نے عورت کو ثانوی درجہ کی حیثیت سے ہمکنار کیا ہے۔ تانیثیت پسند مفکرین اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ تاریخ کے ہر دور میں عورت مردانہ محکومیت اور استحصال کے زیر تسلط رہی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ یہ جو معاشرے اور سماج نے جو اقدار اور قواعد گھڑے ہیں اصل میں مردوں نے عورتوں پر اپنی حاکمیت اور جابریت برقرار رکھنے کے لیے وضع کیے ہیں۔مرد اساس معاشرے کے تئیں ایسے قوانین وضع اور ترویج کیے گئے ، جن کے ذریعے عورت کی شخصیت اور معاشرت پامال سے پامال تر اور مجروح ہوتی چلی گئی۔ انسائیکلو پیڈیا آف برٹینکا کا یہ اقتباس شاید ان کی اسی شکست خوردہ زندگی اور روح کا المیہ بیان کرتا ہے:

> ''عورت پیدا ہوتو باپ کے اختیار میں رہے ، شادی ہوتو شوہر اور بیوہ ہونے کے بعد بیٹیوں کے اختیار میں رہے خود مختار ہوکر کبھی نہ رہے۔ عورت خواہ نابالغ ہو، جوان ہو، یا بوڑھی گھر میں کبھی کوئی کام خودمختاری سے نہ کرے۔''[۱۲]

تانیثی تحریکوں کے ابھرنے اور معرض وجود میں آنے میں جہاں اور بھی کئی اسباب اور عوامل کارفرما ہیں وہیں پدرانہ سماج اور نظام ہی نے ان تحریکوں کو ابھرنے اور معرض وجود میں آنے کے لیے بنیادیں فراہم کیں۔ تانیثیت درحقیقت پیداوار ہی ہے پدرانہ نظام اور سماج کی۔ پدرانہ سماج اور نظام کی توضیح اور تشریح کیے بغیر تانیثیت کی تفہیم کے حوالے سے مکالمہ قائم نہیں کیا جا سکتا ۔ کیونکہ پدری نظام ہی اس تحریک کے وجود کی اساس ہے۔ پدرانہ نظام یا پدرانہ معاشرہ ہی نے سماج اور معاشرے میں ان تصورات اور نظریات کو جنم اور فروغ دیا جن کی بنا پر عورت صدیوں تک محکومی ، غلامی ، نا انصافی اور ظلم و زیادتی کی چکی میں پستی رہی۔ تانیثیت جہاں معاشرے میں مرد و زن کے درمیان مساوی حقوق کی وکالت کرتی ہے وہاں یہ

تحریک اس پدرانہ نظام کو تبدیل کرنے یا جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کے لیے ایڑی چوٹی کا زورصرف کرتی ہے۔ کیونکہ انہیں معاشرے میں صدیوں تک ثانوی درجہ کا متحمل کرانے کا ذمہ دار اسی پدرانہ نظام کے معائر اور اقدار ہیں۔ اس لیے اس نظام اور سماج سے بغاوت اور احتجاج بھی تانیثیت کا ایک اہم ہدف ہے۔ انور پاشا اس حوالے سے درست لکھتے ہیں:

''تانیثی فکر یا آئیڈیولوجی میں بغاوت و احتجاج کو کلیدی حیثیت حاصل ہے اور یہ بغاوت و احتجاج محض عورت کی آزادی، اس کے جمہوری حقوق کی حصولیابی یا چند سیاسی، سماجی و معاشی حقوق یا مرعات حاصل کرنے سے عبارت نہیں بلکہ یہ احتجاج و بغاوت مرد اساس نظام و اقدار کے ان جملہ تصورات کو یکسر بدل دینے سے تعلق رکھتی ہے جو عورت کو second sex یا the other قرار دینے سے عبارت ہے۔''[۱۳]

اس پدرانہ نظام نے عورتوں کے ساتھ جو استحصالی رویہ رکھا اس کے متعلق اکثر تانیثی مفکرین نالاں ہیں۔ نہ صرف نالاں بلکہ اس نظام کو سرے سے تبدیل کرنے کے خواہاں اور سفارشی بھی۔ معروف فرانسیسی مفکر سیمون دی بوار (Simune de Beaure) نے بھی اپنی کتاب"The Second Sex" میں پدرانہ نظام کا مذاق اڑایا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ'' عورت پیدا نہیں ہوتی بلکہ بنا دی جاتی ہے۔'' یہی وجہ ہے کہ انہوں نے عورت کی انفرادیت(individualism) پر زور دیا۔ان کے خیال کے مطابق عورت کو چاہیے کہ وہ مرد کے بغیر تنہا جینے کے توسط سے اپنے سماج اور معاشرے کی از سر نو تعمیر کرے۔ عورت کو اپنی شناخت منوانے اور قائم کرانے کے لیے ایک ایسے سماج اور معاشرے کی تلاش ہے جہاں وہ خود اپنی تہذیب و ثقافت کی بنیاد ڈالیں اور اسے ترویج دیں۔ کیونکہ اس کا سیاسی، سماجی، معاشی، اقتصادی اور نفسیاتی وجود، جو کہ انفرادی ہے، پدرانہ سماج نے جبراً اس سے غصب کیا ہے۔

تانیثیت جیسے سنجیدہ موضوع پر جامع اور مدلل بحث کرنے والی نقاد اور دانشور کاٹے میلٹ نے اپنی کتاب ''جنسی نفسیات'' میں پدری نظام/پدرانہ معاشرہ کے خطرات اور خدشات

کو صراحتاً بیان کیا ہے۔ چونکہ موصوف کا تعلق انتہا پسند(Radical feminism) سے ہے اس لیے انہوں نے سختی کے ساتھ پدرانہ نظام کی کارستانیوں کی نکتہ چینی کی ہے۔ان کے مطابق پدرانہ نظام میں انسانیت کا نہیں ،فرد کا نہیں بلکہ طاقت کا غلبہ ہے۔

پدری نظام نے عورت کو سیاسی اور معاشی سطح پر مرد کا محکوم اور محتاج بنا رکھا ہے۔ تانیثیت پدری نظام کی بیخ کنی کر کے عورت کو زندگی و معاشرت میں سیاسی ، معاشی اور اقتصادی طور پر مستحکم اور خود کفیل دیکھنا چاہتی ہے۔ ان کے مطابق ایسا تب جا کر ہی ممکن ہے جب عورت کے تعلق سے پدری نظام کے بنائے گئے اقدار اور نظریات وتصورات کے قلعے کو مسمار کر کے سماج و معاشرت کی از سر تعمیر نو ہو۔ پدری نظام اور معاشرے میں عورتوں کے حقوق کی پامالی حد درجہ ہے کیونکہ اس نظام میں مرد عورت کو اپنی جائیداد اور ملکیت تصور کرتا ہے اور جس ڈھنگ سے چاہتا ہے اس کا استعمال عمل میں لاتا ہے خواہ وہ ان کی جسمانی نمائش یا خرید وفروخت ہی سے کیوں نہ ممکن ہو۔

مذکورہ بالا نگارشات کو سامنے رکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ تانیثیت کا ہدف (Androgynous) اس معاشرے وسماج کا قیام عمل میں لانا ہے جہاں جنس gender کی بنا پر مردوزن کے درمیان تمام امتیازات یکسر مفقود ہوں۔ آزادیٔ نسواں کے علمبرداروں کے دلائل اور نتائج کو جب ملحوظ رکھا جاتا ہے تو یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ سابقہ سماجوں میں عورت اور مرد کے درمیان جو فرق دیدنی ہوتی تھی اسکی وجہ فطرت نہ تھی بلکہ سماج اور معاشرہ تھا۔ ورنہ عورتوں میں کوئی کمی نہیں ، وہ سب کچھ کر سکتی ہیں جو مرد کر سکتا ہے۔لیکن شومیِ قسمت سے قدیم سماجی حالات نے انہیں اُبھرنے کا موقع ہی نصیب نہ کیا۔انہیں وہ حالات ہی میّسر نہیں رکھے گئے کہ وہ اپنے مافی الضمیر کو واضح طور پر بیان کرتیں۔معروف تانیثی ادیب ورجینا وولف نے بھی اس بات کا گلہ کیا ہے کہ عورتوں کو ادبی اور تخلیقی سطح پر وہ مواقع ہی میّسر نہیں رکھے گئے کہ وہ کھل کر اپنی ادبی پیاس کو بجھاتی اور تخلیقی جواہر کو جلا بخشتی۔گویا عورتوں کے وجود اور تشخص کو گمنام اور تاریک گلیوں میں کالعدم کیا گیا تھا۔ان کے وجود اور تشخص کو سماجی اور معاشرتی سطح

پر ابھرنے نہ دینے کے لیے سماج نے پہرے بٹھا رکھے تھے۔بلکہ عورت کا اپنا الگ اور انفرادی وجود کچھ بھی نہیں تھا وہ اسے مرد اساس معاشرے میں کھو چکی تھی۔ جیسا کہ میری این Mary Anee لکھتی ہیں:

"Man has been defined by his relationship to the outside world..... to nature , to society , indeed to god...... whereas women has been defined in relationship to man".[۱۴]

ان چیزوں سے ہٹ کر اگر دیکھا جائے تو مشاہدے میں آتا ہے کہ عورت صلاحیتوں اور ہنرمندیوں کے حوالے سے بالکل مرد کی طرح لبریز اور غنی ہے ۔ اگر اس کی صلاحیتوں کی بند پانیوں کو صحیح سمت اور رفتار دیا جائے تو ہمیشہ مرد کے شانہ بہ شانہ ہر جگہ اور ہر میدان میں فعال اور متحرک نظر آئے گی۔ تانیثیت اب اس تلافی اور عورتوں کی کھوئی ہوئی عظمت رفتہ کی بحالی کی تحریک ہے۔ کیونکہ پدرانہ معاشرے میں نہ صرف عورت کی شخصیت اور تشخص مشکوک ہے بلکہ ان کی زندگی گزارنے کے ساتھ ساتھ ان کے سوچنے سمجھنے تک کا انداز اور رویہ بھی مرد حاوی ہوتا ہے۔معروف تانیثی نقاد ابوالاکلام قاسمی بار بار اپنی نگارشات میں ان چیزوں کی نقاب کشائی کرتے ہیں:

''پدرانہ معاشرے میں عموماً ایک عورت بھی مرد کے نقطۂ نظر سے نہ صرف زندگی گزارتی ہے بلکہ اس کے سوچنے سمجھنے کا انداز بھی مرد اساس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا ہے۔ اس صورت حال میں عورت کے لیے بھی اپنے اندر مردوں کے قائم کردہ تصورات زن سے نجات حاصل کرنا اور ان کے متن میں ان عناصر کی نشاندہی کرنا جو طبقہ اناث کی فطری سوچ پر مبنی ہو۔ پورے نظامِ فکر اور رائج زاویۂ نظر کی تبدیلی کا متقاضی ہے۔ ظاہر ہے کہ طبقہ اناث کی فطری سوچ کو جب ہم عورتوں کی عزت نفس ، طبقاتی یا gender base شناخت سے مربوط کیے بغیر کسی بھی متن میں ان مفروضات اور تعصّبات کی نشاندہی نہیں کی جاسکتی جو عورت کے

خلاف جاتے ہیں اور تانیثیت اسی نشاندہی ہی کا نام ہے۔‘‘[۱۵]

گویا پدرانہ نظام کی جھکڑ بندیاں طبقہ اناث کی سیاسی ، سماجی اور اقتصادی حالات کے ساتھ ساتھ ان کے جسم و روح پر بھی حاوی رہی۔ شائد یہی وجہ ہے کہ ۱۹۷۲ء میں بنکاک (Bankok) میں تانیثی نظریے پر جو سیمنار منعقد ہوا اس میں تانیثیت کے دو بڑے مقاصد کی نشاندہی کی گئی۔

پہلا یہ کہ صرف مساوات ہی عورت کی استحصال سے برأت نہیں ہے بلکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ عورت گھر کی چار دیواری اور گھر سے باہر کی زندگی میں بھی آزاد ہو تاکہ وہ اپنی پسند کی زندگی جی سکے ۔ ہر عورت کو اپنے جسم اور زندگی کو اپنی چاہت کے عین مطابق گزارنے کا حق حاصل کرنا خودمختاری اور وقار کے احساس کو پیدا کرنے اور اس کے یقین کے لیے ضروری ہے۔

دوسرا اہم مقصد جو تانیثیت کے حوالے سے اس سیمنار میں بیان کیا گیا وہ یہ ہے کہ خواتین کے خلاف روا رکھا جانے والی ہر قسم کی نابرابری اور استحصال کو یکسر ختم کرنے کے لئے قومی National اور بین الاقوامی International سطح پر مہمیں چلائی جائیں، تاکہ سماجی ، معاشرتی، اور اقتصادی نظام کو عادلانہ طور پر تعمیر کیا جاسکے۔

تیسری دنیا کی عورتوں کی ایک جماعت نے ترنداد اور ٹیگور کے انسٹی ٹیوٹ آف سوشل اسٹیڈیز (Institute Of Social Stadies) میں تیسری دنیا میں تانیثیت کے من جملہ مسائل و افکار پر روشنی ڈالی گئی۔ وہاں روڑ ا ریڑوک (Rhoda Reddock) نے جن الفاظ میں تانیثیت کی تفہیم و توضیح پیش کی ، وہ مزکورہ بالا تانیثیت کے دو مقاصد اور پہلوؤں کی حمایت کرتی ہوئی نظر آتی ہے:

"To mean an awearness of women's oppression and exploitation within the family, at work and in society and concious action by women and men to change

this situation."[۱۶]

تانیثیت کی یہ تعریف باقی ماندہ تعریفوں سے قدرے مختلف اور ممتاز ہے۔ اس میں نہ صرف مساوات اور خود مختاری کا مطالبہ ہے بلکہ اس میں قانونی اصلاح کو بھی داخل کیا گیا ہے۔ تا کہ طبقہ اناث کے تئیں حق تلفی کا ازالہ ہو سکے۔گویا تانیثیت سماجی اور معاشرتی سطح پر پدری نظام کے بنائے گئے ان اصول وقوانین اور قواعد وضوابط کے طوق سے خلاصی کا پروانہ ہے جن کے ذریعے صدیوں سے طبقہ اناث ثانوی درجہ کا مخلوق متصور کیا جاتا رہا۔ پروفیسر عتیق اللہ نے تانیثیت کے حوالے سے یہی کچھ کہا ہے:

''سماجی سطح پر تانیثی تحریک نے اس پدرانہ تفّوق کونسوانی انا کی آزادہ روی ، ذات کی من مانی نفسیاتی تشکیل اور اقتصادی آزادی کی راہ میں انسانی فطرت کے خلاف گردانا جو اخلاقی اور تہذیبی اصول سازی اور قوانین سازی میں ہمیشہ مرد اساس رہا ہے۔''[۱۷]

عتیق اللہ کی مذکورہ بالا رائے کو سامنے رکھتے ہوئے ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ تانیثیت نہ صرف طبقۂ نسواں کو مردوں جیسے اختیارات ومواقع مہیا کرنے پر مصّر ہے بلکہ اس کی جدو جہد اور مقصد اس معاشرے اور سماج کی تعمیر وتشکیل ہے ، جہاں عورت کو اپنی شخصیت ، شناخت اور وجود کی تشکیل وتکمیل کے لیے آزادانہ ماحول فراہم ہو۔

تانیثیت یا فیمینزم کے معنی اور مفہوم سے کسی حد تک شناسائی حاصل کرنے کے بعد ذہنوں میں یہ سوال اُبھرتا ہے کہ ان افکار ونظریات کے ماننے والوں یا پیروکاروں کو کس نام سے مخاطب کریں گے۔ تو نقادوں اور دانشوروں نے بغیر تامل کیے ان کے لیے لفظ ''فیمینسٹ'' استعمال کیا ہے۔تحریک آزادی نسواں کے حامیوں کو مغرب میں "Femenists" ہی کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔فیمینسٹ کس کو کہیں گیں یا اس کی کیا شناخت ہے اس حوالے سے R . Delmar کی رائے اہمیت کی حامل ہے:

"A feminist is someone who holds that women suffer discrimination because of their sex, that they have specific needs which remain negated and unsatisfied and that the satisfaction of these needs would require a radical change .... in the social, economic and political order."[۱۸]

گویا فیمینسٹ اس عقیدے کا حامل ہوتا ہے کہ عورت ظلم و جور، استحصال اور بدسلوکی کی چکی میں پستی رہی ہے، لہذا اس سلسلے میں ہر حوالے سے ان کی حمایت اور طرفداری میں پیش پیش رہنا ان کا مسلک ہے۔ فیمینسٹ چاہتے ہیں کہ عورتیں خود مختار ہوں اور انہیں اپنی زندگی آپ جینے کی مکمل اختیاری اور آزادی ہو۔ جیسا کہ Olive Baks کہتے ہیں:

> ''فیمنسٹ وہ ہیں، جنہوں نے اس روایتی جبر کے خلاف آواز اُٹھائی جس کی شکار عورتیں ہیں۔ اور وہ جنہوں نے ان حقوق کی وضاحت کی جو قانون، مذہب، رسم و رواج کے تحت انہیں ملنے تھے۔ فیمنسٹ وہ ہیں جو مرد عورت کے ایک نئے رشتے کے خواہاں ہیں جس کے ذریعے عورتوں کو اپنی زندگی پر زیادہ اختیار حاصل ہوسکتا تھا۔''[۱۹]

البتہ اس میں کوئی دورائے نہیں کہ 'Feminist' اور 'Womenist' دو الگ الگ اصطلاحیں ہیں۔ موخرالذکر قطعی طور پر مختلف ہے۔ فیمنسٹ کے برعکس وہ مفکرین جو طبقہ نسواں کی مخالفت تو نہیں کرتے، مگر تحریک آزادی نسواں کے حامیوں کو ہدف تنقید بناتے ہیں، وہ اپنے لیے womenist کی اصطلاح استعمال کرنا بہتر سمجھتے ہیں۔

تانیثیت اور پدرانہ نظام پر چند نگارشات رقم کرنے کے بعد آئے اب ان عوامل اور محرکات کا سراغ پتہ لگاتے ہیں جنہوں نے تانیثی تحریکوں کو معرض وجود میں آنے کے لئے راہیں ہموار کیں۔ جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا جا چکا ہے تانیثیت مغرب کی دین ہے نہ صرف تانیثیت بلکہ آج مشرق میں نظر آنے والے اکثر رجحانات بھی مغرب ہی سے مستعار ہیں۔ خیر

سب سے پہلا محرک جس نے تانیثیت کے لیے زمین ہموار کی وہ ہے یورپ کا صنعتی انقلاب(European Industrial Revulution) ۔ یورپ کے صنعتی انقلاب کے ساتھ ہی جدید یورپ کے معماروں نے پرانے جا گیرداری نظام کی تہذیب و ثقافت کے خلاف آواز بلند کی۔ جس کا پھل ۱۷۹۹ء میں انقلاب فرانس کی صورت میں نمودار ہوا۔جیسا کہ درجہ ذیل اقتباس سے واضح ہوتا ہے:

''انقلاب فرانس کا ایک اہم نتیجہ تو جا گیر دارانہ نظام کی تباہی تھا۔ قدیم جا گیردارانہ نظام کے تمام قوانین منسوخ کر دیے گئے۔ کلیسا کی زمین جو برادری کی مشترکہ ملکیت میں تھیں متوسط طبقے نے خرید لیں۔ امراء اور روسا کی جا گیریں ضبط کر لی گئیں ۔ جب نپولین نے اقتدار سنبھالا تو اُس نے اپنے ہی قواعد رائج کر دیئے، ان قواعد کے کئی اجزاء عرصہ طویل تک عمل میں رہے بلکہ چند ایک آج بھی موجود ہیں۔ انقلاب فرانس کا ایک اور دائمی نتیجہ یہ نکلا کہ جا گیردارانہ نظام کی جگہ جس کا تختہ اُلٹ دیا گیا تھا ایک نیا اقتصادی نظام تعمیر کیا گیا ، یہ سرمایہ داری کا نظام تھا۔''[۲۰]

اس انقلاب نے پرانی قدریں کچل کے رکھ دیں۔ دیہاتوں سے شہروں کی طرف منتقل آبادی نے بیش بہا مسائل کو جنم دیا۔ معیارِ زندگی بلند ہونے لگا۔ اشیاء کی قیمتیں آسمانوں کو چھونے لگی اور قلیل آمدنی والے طبقے کے لیے جینا مشکل سے مشکل تر ہو گیا۔ اس ضمن میں عورتیں آگے بڑھی اور کسب معاش میں مرد کے شانہ بہ شانہ کھڑی ہوئیں۔شہروں میں مردوں کے شانہ بہ شانہ کام کرنے سے صنفی انارکی کی ایسی سنڈ اس پھیلی کہ خاندانی نظام کا شیرازہ پارہ پارہ ہو گیا۔ صنعتی انقلاب کے باعث صنفی اعتبار کا لحاظ بالکل مفقود ہو گیا۔ اب طبقہ نسواں ڈاکٹر، انجینئر، وکیل، استاد، وغیرہ عہدوں پر فائز نظر آئی۔ نتیجتاً عورت بالکل مرد کے برابر نظر آنے لگی۔ اب عورت کا تصور صرف بچہ پیدا کرنے تک محدود ہو گیا۔عورت کی زندگی کے تقاضے بالکل تغیر پزیر ہوئے۔

صنعتی انقلابات نے معاشی ترقی کی راہ ہموار کی ۔ انسان مادہ پرستی کے ساتھ ساتھ نفسانی خواہشات کی تکمیل اور تسکین چاہتا تھا۔ اس کے بابت انہوں نے عورت کو گھر کی چار دیواری سے باہر نکال کر اپنے ساتھ ساتھ ہر وقت دیکھنے کی سوجھی تا کہ جنسی تسکین کا سامان بہم ہو۔ لہذا معاش کے ہر میدان میں عورت کو جگہ دینا اس جنسی تسکین کا متبادل تھی۔ جہاں مردوں نے عورتوں کو معاش کے میدان میں اتروانا اپنی جنسی تسکین کا ذریعہ سمجھا وہی عورتوں نے معاش کے میدان میں اپنے قدم جمانا، مردانہ بالادستی سے آزادی اور خود کفیلی کا باعث جانا۔ لہذا معاش کے مختلف العباد صورتوں میں جگہ حاصل کر کے عورت کی شناخت بدل گئی اور عورتوں کے کردار کی نئی تشریحات اور توضیحات سامنے آنے لگیں۔

عورت کی تعلیم بھی اب معاشی استحکام کی ایک اہم صورت متصور کی جانے لگی۔ وقت یہاں تک پہنچا کہ عورت کے ذہن میں یہ بیج بویا گیا کہ وہ معاش نہ کمانے کی صورت میں ناکارہ اور مفلوج مخلوق ہے ۔ لہذا معاش کے میدان میں دوڑ دھوپ کرنا اس کے لیے باعث فخر اور ہنر مندی تصور کیا جانے لگا۔ یہی وہ حالات ہیں اور یہیں وہ صورت حال ہے کہ مساوات مرد و زن کی تحریکوں کی کونپلیں پھوٹنی لگیں۔ کیونکہ تحریک آزادی نسواں دراصل مادہ پرست مارکسیت کے فکر و فلسفے سے وجود میں آئیں اور مادہ پرست مارکسیت کے علمبرداروں کا کہنا ہے کہ صرف اقتصادی حالات ہی سماجی حالات کو جنم دینے میں اور انسانی روابط کو متعین کرتے ہیں۔ چناچہ محترمہ عائشہ مدنی رقمطراز ہیں:

> ’’عورت کو معاش کی ترقی کی راہ پر ڈالا جائے تا کہ صنف نازک کو صنف مضبوط بنایا جائے۔ بچے اگر پستے ہیں تو Day Care Center گھر کے بزرگ اگر پستے ہیں تو اولڈز ہومز، عورتیں اگر پستی ہیں تو حقوق نسواں کی تنظیمیں اور دارالامان، عورتوں کے گھر سے باہر نکلنے کی صورت میں مرد اگر پستے ہیں تو طوائفوں کے اڈے۔ طوائفوں کے اڈوں کو تحفظ دینے کے لیے قانون۔ اس کشمکش کے نتیجے میں پیدا ہونے والے حالات میں حقوق نسواں کی تنظیموں نے جنم لینا ہی تھا۔‘‘[۲۱]

ان عوامل و عناصر کے پیش نظر عورت نے معیشت کے میدان زندگی گزارتے ہوئے پہلی بار یہ محسوس کیا کہ اسے چند ایسے حقوق میسر آرہے ہیں جن سے وہ صدیوں سے محروم رکھی گئی تھی۔ پہلے وہ مردوں سے کم تر حقیر مخلوق سمجھی جاتی تھی۔ آج مردوں کے شانہ بہ شانہ کام کرکے اسے مردوں جیسا عزت اور شرف حاصل ہو رہا تھا۔ عورت محسوس کرنے لگی کہ وہ تعلیم سے بے بہرہ تھی آج تعلیم و تربیت کے ان گنت مواقع میّسر ہیں۔لیکن معاش کے میدان میں زندگی گزارتے ہوئے عورت نے جہاں یہ محسوس کیا کہ اب وہ کسی حد تک مردانہ بالادستی سے نجات حاصل کر رہی ہے وہیں انہوں نے یہ حقیقت بھی جان لی کہ مرد اور عورت کی تنخواہ اور معاوضوں میں بڑا فرق ہے۔ مرد اور عورت جب کام برابر اور مساوی انجام دیتے ہیں تو انہیں اجرت بھی مساوی ملنی چاہیے۔ یہاں آ کر عورت نے مساوی اجرت کی مانگ کی، ایک قدم آگے آ کر ووٹ کی مانگ کی ، اس سے ایک قدم آگے آ کر عورت نے پارلیمنٹ میں بھی اپنی نمائندگی کا حق مانگا اور یوں مساوات مرد و زن کا تصور پختہ ہونے لگا۔مساوات مرد و زن کی پہلی گونج میری وول سٹون کرافٹ(Mary Wool StoneCraft) کی کتاب ''حقوق نسواں'' "A Vindication Of Rights Of Women" میں سنائی دینی لگی۔ حالانکہ ان سے پہلے عورتوں کو مساوی حقوق حاصل کرنے کی طرف توجہ مبذول کرانے میں ایک مرد کا بھی ہاتھ کارفرما تھا، جس کا نام چارلس فوئیر تھا۔ جو کہ ایک سماجی کارکن کی حیثیت سے معروف تھا۔ ان کا ماننا تھا کہ عورتوں کی آزادی دراصل سماج اور سوسائیٹی کی آزادی ہے۔لیکن تانیثیت کو بطور ایک آئیڈیولوجی اور مستقل فکر و تصور کے بطور متعارف کرانے والی پہلی بے باک خاتون میری وول اسٹون کرافٹ ہی تھی۔ مذکورہ مصنفہ کا تعلق ملک برطانیہ سے تھا۔ یہ برطانیہ کے ایک مشہور ناول نگار، جو دہریہ فلسفہ کا حامی تھا، کی بیوی تھی۔ فرانسیسی انقلاب کے دوران یہ پہلی Feministic خاتون تھی ۔ان کا جنم لندن میں ہوا تھا۔ تانیثیت کے حوالے سے ان کی کتاب A Vindication Of Rights Of Women ۱۷۹۲ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب تانیثی تحریک میں سنگ میل کی مانند ہے۔ چناچہ میری وول اسٹون کرافٹ کی نفسیات اول ہی سے

مردوں کے خلاف بھری پڑی تھی، نتیجتاً ان کی یہ مذکورہ کتاب بھی ایک مرد مصنف ایڈمنڈ برک ، جو کہ مردوں کی صنفی برتری کے داعی ہیں، کی تصنیف AVindication Of Rights Of Men کے خلاف جواب کی صورت میں معرض وجود آئی۔یہی وجہ ہے کہ اس کتاب نے تانیثی منظرنامے پر عجیب انداز سے ہلچل پیدا کر دی۔ انہوں نے اپنی اس مذکورہ کتاب میں جہاں صنفی افتراق اور مردوں کی بالادستی و برتری کے تصور اور نظریے کی توڑ کرتے ہوئے ، اسے غیر فطری ، غیر منطقی اور سماج کی ایجاد ٹھہرایا وہیں انہوں نے سماج اور معاشرہ کے تعلق سے یہ مانگ کی:

> ''تعلیم ، روزگار اور سیاست کے میدان میں عورتوں کی وہی حیثیت تسلیم کی جائے جو مردوں کو حاصل ہے۔ مزید دونوں صنفوں کے لیے اخلاقی معیار بھی یکساں ہونا چاہیے۔''[۲۲]

اسطرح یہ پہلی خاتون مصنفہ ہے جنہوں نے اپنی خلاقانہ صلاحیتوں کی بنیاد پر پورے استدلال اور قوت کے ساتھ حقوق نسواں کی بات کی۔ اس تناظر میں اسے تحریک آزادی نسواں کا بانی گردانہ جاتا ہے۔ کیونکہ مغربی تانیثی فکر ونظر کے اعتبار سے یہ پہلی بلند بانگ احتجاجی آواز تھی۔ اور مرد اساس معاشرے پر گہرا چوٹ بھی۔ جیسا کہ عتیق اللہ کا درجہ ذیل اقتباس عیاں کرتا ہے:

> ''وال سٹون کرافٹ نے نہ صرف یہ کہ عورت کو محض سامان عیش ماننے سے انکار کیا بلکہ جنسی وصنفی تصور تفوّق کو سختی کے ساتھ غیر فطری اور غیر منطقی نیز ایک سماجی دین ٹھہرایا۔حقوق کے ضمن میں اس کا اصرار مساوات کے اس ڈھانچے پر تھا جسے مرد وعورت پر بغیر از تخصیص بلند و پست منطبق کیا جا سکے۔ مرد اساس ادارہ بندی پر یہ پہلی ضرب تھی۔''[۲۳]

میری وول اسٹون کرافٹ نے مساوات مرد وزن پر کچھ اسطرح زور دیا کہ عورتیں اس سے حاصل کرنے کے لیے بے چین ہوئیں۔

اس کے بعد یہ نظریہ اور تصور رفتہ رفتہ پھیلنے لگا۔ اور اس نظریہ کو منوانے کے لئے دلائل اور شواہد بھی پیش کیے گئے۔ یوں اس تحریک اور نظریہ کی گونج یورپ اور امریکہ میں سننے کو ملی۔ اس کے پہلو بہ پہلو فیملی پلاننگ کی تحریک بھی خوب پروان چڑھی۔ کیونکہ آزادی نسواں کے خواہاں عورتوں کا تصور تھا کہ جہاں عورت کی آزادی اور خودمختاری میں مرد رکاوٹ بنتے ہیں وہیں بچے بھی اس راہ میں عورت کے لیے باعث کمزوری کا موجب ہیں۔

انفرادی سطح پر یہ حقوق نسواں کی مانگ کافی پرانی تھی لیکن مغرب میں عورتوں کی اجتماعی جدوجہد کی تحریک کا باقاعدہ آغاز ۱۹ویں صدی میں ہوا۔ چناچہ اس سلسلے میں سب سے پہلے جس کالج نے مردوں کے ساتھ ساتھ عورتوں کے لیے بھی تعلیم کے دروازے وا کیے وہ اوبرلن (Oberlin) کالج تھا۔ایماولارڑ Emma Willard اور فرانسس زائٹ کا نام اس تناظر میں اہمیت کا حامل ہے، جنھوں نے عورتوں کو تعلیم سے بہرہ ور کرنے کی کوشش کی۔

شروع شروع میں عورتوں کے حقوق کی بازیافت کی تحریک، مغربی سماجی اصلاح کی تحریک (Movement of Social Reforms) کا ایک الگ انگ تھی۔ اس تحریک کا بنیادی زور غلامی کے خاتمے پر تھا۔ لیکن جلد ہی خواتین رہنماؤں نے محسوس کیا کہ ان کی حقوق کی حصولیابی کے لیے کوئی الگ تنظیم یا انجمن ہونی چاہیے۔ اس طرح ۱۸۳۰ء میں خواتین نے غلامی کے خاتمے کی تحریکوں میں بھرپور حصہ لے کر سیاسی رنگ اختیار کیا۔ اس تحریک کے سرگرم رکن ایک غلام خاندان سے وابستہ بیٹیاں سارا اور انجلنا گرکمی تھیں۔ سارا گرکمی امریکن انقلابی خاتون تھی۔ جبکہ انجلینا امریکی سیاست داں اور قانون داں تھی۔ ان گرکمی بہنوں نے عورت پر ہونے والی ناانصافی کو واضح کرتے ہوئے کہا کہ مذہب اور شادی دونوں عورتوں کو استحصال ہو رہا ہے اور ملازمتوں میں بھی عورتیں استحصال کی شکار ہوتی ہیں۔لیکن ان کی آواز کو چرچ کے پادریوں نے معدوم کر دیا۔اس آواز کی ہمنوائی امریکہ میں ۱۸۴۸ء میں سینکا فالز Sceneca Falls یہاں طبقہ نسواں کی پہلی کانفرنس منعقد ہوئی جو خواتین کے مسائل پر ایک قابل تعریف آواز ثابت ہوئی۔ اس کانفرنس میں موجود خواتین نے ایک منشور''جذبات کا منشور''

Decleration of Sentiments ترتیب دیا۔اس منشور میں خواتین نے یہ روداد پیش کی:

''اس ملک میں ہم یہ محسوس کرتی ہیں کہ ہمیں مذہبی و معاشرتی طور پر ذلیل وخوار کیا گیا ہے۔ ہم مظلوم ہیں ہمارا استحصال ہوا ہے۔ہمیں ہمارے جائز حقوق نہیں دیئے گئے، اب ہمارا مطالبہ یہ ہے کہ ہمیں امریکہ کے مرد شہریوں کے برابر حیثیت دی جائے۔ ہمیں معلوم ہے کہ ہمیں اپنے مقصد کے حصول میں بہت سی رکاوٹوں کا سامان کرنا پڑے گا مگر ہم ہمت نہیں ہاریں گی...... جائز ذرائع اور پر امن طریقے سے اپنی جدوجہد جاری رکھیں گی۔ ہم جگہ جگہ کنونشن منعقد کرکے رائے عامہ کو ہموار کریں گی تاکہ حکومت سے اپنے جائز مطالبات منوا سکیں۔''[۲۴]

اس اعتبار سے خواتین کی من جملہ مسائل کا دوسرا اہم کنونشن اوہیو(Ohio) میں سامنے آیا۔ اس کنونشن میں مختلف خواتین مقرروں نے اپنے مسائل کے دفتر کھول دیے۔یہاں خواتین مقرروں میں ایک خاتون سوجورنرٹروں (Sojourner t) کی پیش کردہ تقریر کا ایک اقتباس پیش کرنا اہم معلوم ہوتا ہے:

"Then that little man in black there he say women can't have as much rights as men , because Christ wasn't a women! Where did you Christ come from? Where did your Christ come from! From God and a women! Man had nothing to do with him."[۲۵]

(کالے کپڑے میں ملبوس وہ پست قد آدمی کہتا ہے کہ عورتوں کو مردوں کے برابر حقوق کیسے مل سکتے ہیں، کیونکہ حضرت عیسیٰؑ عورت نہیں تھے۔ میں پوچھتی ہوں کہ حضرت عیسیٰؑ کہاں سے آئے تھے؟ کہاں سے ! اللہ اور ایک خاتون کی طرف سے ۔ اُن کے ظہور میں مرد کا کوئی دخل نہیں تھا۔)

۱۸۹۰ء میں خواتین کی دو معروف جماعتیں یا انجمنیں National Women

Suffrage Association اور American Women Suffrage Associat یکجا ہوگئیں اور ایک نئی جماعت National American Suffrage Association کی صورت میں سامنے آئی۔ جس کی پہلی اور دوسری صدر الزبتھ سٹیشن اور سوزن انتھی بالترتیب منتخب ہوئیں۔ یہ انجمن عرصہ تک حقوق نسواں کے خاطر ہاتھ پاؤں مارتی رہی۔ ان انجمنوں اور تحریکوں سے سماجی اور معاشرتی سطح پر یقیناً کچھ تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ لیکن ابھی خواتین کو معاشرتی اور ثقافتی سطح پر وہ مقام ملنا باقی تھی جس کی خاطر خواتین لڑ رہی تھیں۔

تحریک حقوق نسواں کو سیاسی، نظریاتی اور فلسفیانہ بنیادوں پر جامع صورت میں پیش کرنے کا سہرا جان اسٹورٹ مل کو جاتا ہے۔ ان کی معروف کتاب "The Subjugation of Women" ۱۸۶۹ء میں شائع ہوئی۔ اس کا ترجمہ پھر افتخار شیروانی نے ''عورتوں کی محکومیت'' کے نام سے کیا۔ چار ابواب پر مشتمل اس مضمون نے عورتوں کے فکر و شعور کو نئی آگہی بخشی۔ عورتوں پر ظلم و عتاب اور استحصال ، اس کی سیاسی و سماجی حیثیت ، اس کی شناخت ، عورتوں کے حقوق کی حصولیابی کے تعلق سے یہ انتہائی معتبر اور قابلِ ذکر تصنیف ہے۔ مِل نے عورت کی محکومیت ، لاچاری اور استحصال کو روز روشن کی طرح واضح اور منطقی دلائل و براہین کے ساتھ پیش کیا۔ تاہم یہ الگ بات ہے کہ سیاسی سطح پر حقوق نسواں کے لیے مل اپنی آواز بلند نہیں کر پائے کیونکہ اس وقت سیاسی حالات عورت کے تعلق سے متضاد تھے۔ ہاں اتنا تو کر سکے کہ ۱۸۶۷ء میں انگلینڈ کی پارلیمنٹ کے سامنے عورتوں کی حق رائے دہی کے لیے ایک تاریخی تقریر کی۔ اور ان کے تعلق سے عدم توجہی اور عدم مساوات کے لیے سماجی نظام کے ساتھ ساتھ قانونی نظام کو بھی دوش ٹھہرایا:

> ''میں قائل ہو چکا ہوں کہ قانون کے ذریعے ایک جنس کو دوسرے جنس کا مطیع بنانے والے سماجی انتظامات بذات خود برے اور انسانی ترقی کی راہ میں ایک اہم رکاوٹ ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ انہیں ایک کامل مساوات والا مقام دینا چاہیے۔''[۲۶]

اُن کے مطابق عورتوں کی محکوم زندگی اور ان کے مسلوب حقوق ایک صالح اور آزادانہ معاشرے کی جانب انسان کی پیش قدمی کی رفتار میں ایک کوہ گراں ہے۔انہوں نے عورتوں کو اعلیٰ تعلیم سے مستفید کرانے پر سخت زور دیا تاکہ وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہوکر مرد حاوی معاشرے سے نبرد آزما ہوکر اپنی صحیح شناخت اور پہچان قائم کرسکیں۔ دراصل مل کے انہی خیالات کی بنا پر محققین اور ناقدین نے مل کو لبرل فیمنزم پسندوں کے گروہ میں جگہ دی ہے۔ملؔ کے پیش کردہ خیالات و تصورات کے بعد آزادیٔ نسواں کا تصور تیزی سے بڑھنے لگا۔مل کے پیش کردہ نظریات و تصورات کی باریکیوں ، دلیلوں اور توضیحات کی گونج بعد ازاں سیمون دی بوار(Simune de Beour)، گرمین گرئیر(Gremaine Grare) اور جوڈو کی تخلیقی نگارشات اور تانیثی تھیوریوں میں سنائی دینی لگی۔

اوپر الذکر تانیثی مفکروں اور قلمکاروں کے زورقلم اور کاوشوں کے سبب مغربی دنیا میں طبقہ نسواں معاشی اور سیاسی سطح پر کسی حد تک کامیابی سے ہمکنار ہوئیں ۔ جیسے کہ ووٹ کے حق سے بہرہ ور ہوئے۔لیکن ان کا اصل مدعا و مقصد مساوی حقوق کا حصول تھا ، معاشرے میں ثانوی درجے کا خاتمہ ، معاشرتی اور ثقافتی ڈسکورس میں عورت ذات کی شمولیت تھا۔ جو ابھی تک ان کے لیے عنقا تھا۔ بیسویں صدی کے ربع اول کے بعد خواتین مصنفین نے اپنی نگارشات اورتحریروں کے تئیں عورتوں کی شخصیت اور شناخت کومنوانے کے لئے انفرادی طور پر اپنی قوتیں صرف کیں اور اپنی تحریروں کے ذریعے یہ حقیقت باور کرانے کی کوشش کی کہ وہ مردوں سے کمتر مخلوق نہیں بلکہ ان میں بھی مردوں کی طرح مکمل صلاحتیں موجود ہیں جنھیں صرف سمت اور رفتار دینے کی ضرورت ہے۔ انہوں نے اس عورت کی نفی کی جو مرد ادیبوں اور قلمکاروں کی تخلیقات کے باعث ہم تک پہنچی ہے۔ اس سلسلے میں ورجینا وولف اور سیموں دی بوار کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ جنھوں نے ذکوری معاشرے میں اپنی حقیقت اور اہمیت باور کرانے کے لیے ادبی اور دوسرے مضامین پیش کیے۔

تحریک حقوق نسواں میں ورجینا وولف کا نام ایک روشن مینار کی مانند ہے۔ ان کی

کتاب A Room of One's Own کو تانیثیت کے حوالے سے دستاویز کا رتبہ حاصل ہے۔ پدری سماج میں عورتوں پر بے جا پابندیوں کے خلاف ان کی یہ کتاب ایک طرح کا صدائے احتجاج ہے۔ اس لیے کہ وہ سیاسی ،سماجی، تعلیمی، اقتصادی اور معاشرتی سطح پر عورتوں کی ابتذال کے وجوہات سماج کے اندر ہی ڈھونڈتی ہے۔ عورتوں کے حوالے سے ان کا نظریہ اور تصور یہ ہے کہ عورت کسی بھی طرح عقلی، فکری یا تخلیقی سطح پر مردوں سے پیچھے نہیں، بلکہ اسکی صلاحیتوں اور ہنر مندیوں کو دبا دیا گیا ہے اور اسے آزادانہ طور پر کھل کر کچھ کرنے کا موقع ہی نہیں دیا گیا۔ انہوں نے "Room" کمرے کو بطور استعارہ پیش کرکے یہ حقیقت باور کرانے کی کوشش کی کہ عورت تبھی اعلیٰ قسم کا ادب تخلیق کرسکتی ہے جب اسے اپنا ایک علاحدہ کمرہ فراہم کیا جائے لیکن اس کے برعکس وولف کے مطابق سماج اور معاشرہ کچھ اس طرح ترتیب پایا ہے کہ عورتوں کو باقاعدہ اس بات کی ترغیب دی جاتی ہے کہ وہ مردوں کے نقطۂ نظر سے پڑھے اور سوچے، جو کہ سماج کا ایک استحصالی عنصر ہے۔ وولف نے تذکیر و تانیث کو بنیاد بنا کر مردوں اور عورتوں کے درمیان تفریق اور عدم مساوات پیدا کرنے کو سخت ہدف تنقید کا نشانہ بنایا۔ ان کے مطابق:

> ''تذکیر و تانیث کا تصور بالکل غلط ہے جس سے کہ وحدت و ہم آہنگی کے بجائے نفرت ، کینہ و بغض کو تحریک ملتی ہے۔ وہ ہر اس درجہ بندی ، طبقاتی کشمکش کے تصور کی مخالفت کرتی ہیں جس کے تحت مرد و عورت کی صلاحیتوں کو دو مختلف حدود میں رکھ کر پرکھا جاتا ہے۔''[۲۷]

ان کی صدائے احتجاج ہر اس اصول و قاعدے کے خلاف ہے جس کی بنا پر مرد اور عورتوں کی صلاحیتوں کو دو الگ الگ خانوں میں بانٹ کر دیکھا جاتا ہے اور یہ خانہ بندی اصل میں سماج میں مروّج مفرضات کا ایک تدریجی عمل ہے۔ اسی لیے انہوں نے اس بات کی وکالت کی کہ جمالیاتی اقدار، ادبی معیار بندی اور اصول وضوابط سب پدری معاشرہ زدہ ہیں لہٰذا ان کا اطلاق عورت پر نہیں ہونا چاہیے۔ بلکہ عورتیں آزادانہ طور پر سوچیں اور لکھیں۔

خود مختاری کے ساتھ اپنے احساسات و خیالات کی بال و کمند ہر طرف پھیلائے۔ اس طرح ورجینا وولف کے تصورات و نظریات نے ادب و تنقید پر کافی دور رس اثرات چھوڑے۔

ورجینا وولف کے تانیثی افکار و خیالات جب سامنے آئے تو ساتویں دھائی میں تانیثی ادب و تنقید کو ایک واضح سمت مل گئی۔اس کے علاوہ تانیثی نظریہ و تصور کو فروغ و ترویج دینے میں جن اہم تصانیف نے اہم کردار ادا کیا ان میں میری ایلمان کی Thinking About Women ، کیٹے میلٹ کی Sexual Politics ، ایلزبتھ ہارڈوک کی Seducation and betray ، ایلین موئزر کی Literary Women ،ایلین شوالٹر کی Litrature Of there Own اور سینڈرا گلبرٹ اور سوزان گیو بر کی Mad women in the Attic قابل ذکر ہیں۔تانیثی فکر کا احاطہ کرتی ہوئی یہ کتابیں ۱۹۶۸، ۱۹۷۰ اور ۱۹۷۴ ،۱۹۷۶، ۱۹۷۷ اور ۱۹۷۸ء میں بالترتیب سامنے آئیں۔مذکورہ کتابوں میں تانیثیت کے تصور و نظریہ کو قدرے جامع اور مدلل انداز میں منطقی طور پر پیش کیا گیا ہے۔ان دانشوروں اور مفکروں نے تانیثیت کے حوالے سے جن بنیادی چیزوں کو موضوع بحث بنایا ہے ان کا احاطہ عتیق اللہ نے کچھ یوں کیا ہے:

> ''عورت وجنس و صنف کی تفریق و وحدت قدر ، کمتری ، جذباتی اور عقلی تخصیصات وغیرہ کے علاوہ نسوانی تحریروں ، اس کے نقطۂ نظر ، مرد کے تئیں اس کا رویہ ، سماجی ، سیاسی اور اقتصادی قدروں اور تحکم کے تئیں اس کا نظریہ ، عورت کا عورت کے تئیں نقطۂ نظر اس کی عضویت ، تفاعلی کردار وغیرہ جیسے موضوعات کو اکثر دانشوروں نے اپنی بحث کا موضوع بنایا ہے۔''[۲۸]

اس دور میں تانیثیت کو وسعت اور جلا بخشنے میں جس مفکر نے اہم کردار ادا کیا وہ سیمون دی بوار ہیں۔مصنفہ کا تعلق ملک فرانس سے ہے وہ بیک وقت وجودیت کی علمبردار ہونے کے ساتھ ساتھ سیاسی کارکن ، سماجی اصول ساز اور تانیثیت پرست خاتون تھی۔۱۹۶۹ء میں مصنفہ نے The Second Sex کتاب لکھ کر خواتین کے احتجاج کو فلسفیانہ رنگ دینے میں انقلاب آفرین کارنامہ انجام دیا۔ اصل میں یہ ان کی فرانسیسی زبان میں مشہور کتاب

Le Dejxiene Sex کا انگریزی ترجمہ ہے۔ یہ کتاب ۱۹۴۹ء میں منظر عام پر آئی۔ جبکہ اس کا انگریزی ترجمہ ۱۹۷۱ء میں سامنے آیا۔انہوں نے تانیثیت کو نئے تناظر میں اور نئے تفکیری اور تہذیبی رویے میں پیش کیا ہے۔ اپنی اس کاوش میں سیمون نے مرد ادیبوں اور مفکروں کی ان نگارشات کا منہ توڑ جواب دیا جن میں عورت پدری ثقافتی نظام کے پس منظر میں پیش کی گئی تھی۔ ان کا کہنا ہے عورت پیدائشی طور پر ہمارے طے کردہ صفات کی حامل نہیں ہوتی ہے بلکہ پدرانہ سماج جن اوصاف سے عورت کو متصف کرتا ہے آہستہ آہستہ عورت کی سائیکی خود کو ان صفات کی حامل سمجھتی ہے۔ جو کہ اصل میں مردوں کی طرف سے ہے نہ کہ عورت کی ذاتی اور انفرادی۔ اسی لیے سیمون نے خواتین کی ذہنوں اور شعور کو اسطرح ٹٹولا کہ وہ بیدار ہوکر معاشرے میں مردوں کی تنگ ذہنیت اور عصبیت کو للکاریں۔

مصنفہ نے اس اس کتاب میں عورت کے داستان مظالم کے واقعات کا ایسا دفتر کھول دیا ہے کہ قاری ایک لمحے کے لیے ساکت اور دھنگ رہ جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کتاب نے ادبی دنیا میں ارتعاش پیدا کی اور عرصہ تک بحث وتمحیص کی وجہ بنی۔

سیمون نے ماقبل مرد مصنیفین کی تخلیقات و نگارشات کی تحقیقی طور پر جانچ پرکھ کرکے اس بات کا انکشاف کیا کہ ان ادیبوں کی طرف سے جو کچھ طبقہ نسواں کے بارے میں مفروضے اور فیصلے صادر کئے گئے ہیں ، ان میں وسیع نظری، اعتدال، غیر جانبداری اور خلوص کا بحران نظر آتا ہے۔ ان کا زور اس بات پر ہے کہ ان تخلیقات وتحریرات کا جائزہ نئ تانیثی فکروشعور اور ترقی یافتہ مثبت سوچ کے تحت کیا جائے تاکہ متنوع نتائج برآمد ہوں۔ بوار کا خیال ہے کہ مصنفاؤں کی صحیح قدر شناسی نہ ہونے کی درجہ ذیل وجوہ ہیں:

”(۱) مرد کا غیر متبدل اور رسمی رویے پر اصرار۔

(۲) مصنفاؤں کی اقتصادی حالت ، کیوں کہ کاروبارِ ادب پر مرد کی اجارہ داری ہے۔

(۳) ریڈیو، ٹی وی، اخبار، رسائل اور دیگر ذرائع ابلاغ پر مرد کی حاکمیت ۔

(۴) ناشرین اور ان سے وابستہ مرد ناقدین کا متعصب رویہ۔

(۵) صنف اور جنس کے تشخص اور تخصیص پر اصرار یعنی یہ نہیں دیکھنا کہ فی الموجود فن پارہ کیا اور کیسا ہے؟ اس کے مصنف کی جنس کو ایک خاص علت مان کر غیر استدلالی معروضات گڑھنا اور ان پر بضد رہنا وغیرہ وغیرہ۔" [۲۹]

تانیثیت کے حوالے سے ان کی ایک اور کتاب Women Myth & Reality قابل ستائش ہے۔ اس کتاب میں سیمون نے مرد اور عورت کے حوالے سے چلے آرہے صدیوں سے روایتی تصور کو یکسر مسترد کیا۔ان کا خیال ہے کہ نہ مرد کو اپنی مردانگی جتانے کی ضرورت اور اجازت ہے اور نہ عورت کو اپنی نسوانیت جتانے کی ضرورت اور اجازت ہے۔یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ سیمون نے جوجودیت اور نفسیات کے حوالے سے جائزہ لینے کی طرح ڈالی، اسے بعد میں آنے والوں نے بھی اپنایا۔سیمون کے بعد بیٹی فرائڈ کی Femine mystique،میری ایلمان کی "Thinking About Women"(1968) ،کاٹے میلٹ کی "Sexual Politics" (1969)، جودتھ فیٹرلے(Judith Fetterly) کی "The Resisting Reader" (1977)اور الین شووالٹر(Elaine Showalter) کی "A literature of Their Own" (1977) جیسی کتابوں نے بھی تانیثی فکر ونظر کو ارتقائی منازل کی اور لے جانے میں کافی مدد کی۔

تانیثیت کے اس ارتقائی سفر کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ تانیثیت نے مختلف ادوار میں مختلف روپ دھار لیے۔مغرب میں تانیثیت کی اس تحریک کو نظریۂ موج یا لہر (wave) کے تحت دیکھا جاتا ہے۔اپنے ارتقائی سفر میں تانیثیت کے تین اور بعض ناقدین کے نزدیک چار مرحلے یا لہریں خاص طور پر دیکھی جا سکتی ہیں۔ واضح رہے کہ یہ تقسیم اور ادوار بندی ماقبل جدید، جدید ، مابعد جدید اور معاصر ادوار کی زمانی اور نظریاتی تقسیم کے تحت ہی کی جاتی ہے۔پہلی موج کا عرصہ حیات انیسویں صدی سے بیسویں صدی کے نصف اول تک محیط ہے۔ اس دوران عوروتوں کی من جملہ جدو جہداور مساعی جن چیزوں پر مرکوز رہی ان میں عورت کو معاشی میدان میں حصہ دینے، یکسان اجرت ، ووٹ ڈالنے کا حق جیسے پہلو

شامل تھے۔تانیثیت کی اس پہلی لہر میں عورتوں کے سیاسی اور سماجی حقوق کی واضح آوازیں یورپی ملکوں کے ساتھ ساتھ امریکہ، آسٹریلیا اور ایران میں بھی سنائی دینے لگی۔اس حوالے سے بدشت کانفرنس(ایران) اور سینیکا فالس کنونشن (نیویارک) کی مثالیں رقم کی جاسکتی ہیں۔دونوں کانفرنسوں میں ایران کی مشہور بہائی شاعرہ قرۃالعین طاہرہ اور الیزبیتھ کیڈی اسٹائن نے شرکت کرکے سماجی سطح پر عورتوں کے حقوق کے حصول کے لیے دھواں دار تقریریں کی۔

تانیثیت کی دوسری لہر یا رو کا آغاز ۱۹۶۰ء سے ہوتا ہے۔یہ واضح رہے کہ تانیثیت کی اس دوسری لہر میں حقوق نسواں کے تعلق سے مطالبات کا دائرہ قدرے وسیع ہوگیا۔تانیثیت کی پہلی رو میں حقوق نسواں کے تعلق سے گفتگو کا دائرہ محض چند امور جیسے انسداد غلامی، حق رائے دہی ، مساوات مرد و زن اور جائداد میں بھر پور حصہ تک محدود رہا لیکن دوسری رو میں تانیثیت نے عورتوں کے تعلق سے بہت سارے مسائل جیسے جنسی حقوق، خانگی تشدد، عصمت دری ، طلاق کا معاملہ، توالد و تناسل وغیرہ کو منظر عام پر لانے کی کامیاب کوشش کی۔تانیثیت کی اس لہر میں سیمون دی بوار کی تخلیقی کاوشThe Second Sex کو سراہایا جاسکتا ہے۔جنھوں نے اپنی اس کتاب میں اس امر کی طرف توجہ مرکوز کرائی کہ عورتوں کے بعض اختصاصی یا انفرادی معاملات جیسے کہ حاملہ ہونے، بچوں کو دودھ پلانے یا ماہواری ہونے کی بنیاد پرانہیں ''ثانوی'' Second Sex قرار دینا انصاف کی بات نہیں بلکہ یہ غیر فطری اور غیر منطقی عمل ہے۔واضح رہے کہ تانیثیت کی اس دوسری رو میں عورتوں کی کاوشیں کسی حد تک ثمر آور ثابت ہوئیں جیسے کہ اس کے نتیجہ میں امریکہ میں عورتوں کے حقوق کے بقا کے لیے متعدد قوانین وضع کیے گئے جن میں قانون برائے مساوی تنخواہ(۱۹۶۳) اور سول حقوق ایکٹ کی ششم شق (۱۹۶۴) خصوصیت کے ساتھ اہمیت کے حامل ہیں۔

جہاں تک تانیثیت کی تیسری لہر کا تعلق ہے تو ایک طرف یہ تانیثیت کی دوسری لہر کی توسیع تھی تو دوسری طرف یہ اس کی ناکامیوں اور حد بندیوں کا ازالہ کرنے کے طور پر بھی

سامنے آئی۔تانیثیت کی اس تیسری لہر میں عورتوں کے حقوق کے مطالبات کی نوعیت میں قدرے جامعیت اور ہمہ گیریت پیدا ہوئی۔ سنہ ۱۹۸۹ء میں جب intersectionality کے عنوان کے تحت خواتین کے تشخص کو اجناسی، لسانی، تمدنی، دینیاتی اور روحانیاتی جلو میں پیش کیا گیا تو یہ تانیثیت کی تیسری لہر کے لیے سنگ میل ثابت ہوا۔واضح رہے کہ تانیثیت کی تیسری لہر "third wave" کی اصطلاح روبیکا واکرنے وضع کی۔اصل میں اس کی بنیادی ہدف ''عجیب'' اور''غیر سفید فام'' خواتین تھیں۔تانیثیت کی اس تیسری لہر میں عورت کا تصور صنفیت اور جنسیت کے سیاق کی پس ساختیاتی تفہیم و توضیح میں پیش کیا گیا جس میں مردوزن کی روایتی ادارہ جاتی مسمیاتی تفریق کو بعید از عقل اور ناگوار قرار دیا گیا۔

تانیثیت کو اب مابعد جدید صورتحال میں ایک منضبط اور مستحکم ادبی تھیوری کے طور پر پیش کیا گیا۔ دریدا Draida ، فوکو(Focaut) اور جولیا کرسٹوا(Jullio Kristewo) کی کاوشوں سے تانیثیت کے مفاہیم اور معنی میں تنوع پیدا ہوا۔ موخر الذکر نے تانیثیت کی تھیوری کو فکری منہاج سے سرفراز کرایا۔

اپنے اس طویل ارتقائی سفر کے دوران نظریاتی سطح پر تانیثیت کی کئی ایک شاخیں نمودار ہوئیں۔ اگرچہ ان تمام شاخوں کا بنیادی مقصد اور منہج حقوق نسواں کی پاسداری ہے تاہم فکری اعتبار سے ان کے مابین ہلکی سی خط کشید ضرور کھینچی جا سکتی ہے۔ کیونکہ تانیثیت نے اپنے ارتقائی مدارج طے کرنے کے دوران اپنے اندر بیش بہا اصطلاحات کو جگہ دی۔ جیسے جبر اور احساس جبر، پدری نظام ، پدرانہ معاشرہ، مساوات، آزادی اور خودمختاری، عرفان نفس اور شعور ذات وغیرہ۔ پھر ان چیزوں کے ہوتے ہوئے اختلافات کا در آنا لازمی امر تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان ذیلی شاخوں کی درجہ بندی میں بھی محققین اور ناقدین کے مابین اختلاف دیکھا جا سکتا ہے۔

ماڈا یلائن آرناٹ نے تانیثیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے تین اہم شاخوں کی نشاندہی کی ہے۔پہلا Liberal Feminism روشن خیال تانیثیت، یعنی جس میں تعلیم کو بنیاد بنا کر

مساوی حقوق کی حصول پر زور دیا گیا ہو۔ دوسراPararchial Feminism کے خلاف اُبھرنے والی آواز کو انہوں نے ریڈکل فیمنزم Radical Feminism سے تعبیر کیا۔تیسرا وہ جس میں جنس، نسل اور طبقہ جیسے نظریات کا توڑ کیا گیا ہوا سے سوشل فیمنزم Social Feminism کا نام دیتے ہیں۔ تاہم ڈیلائن آرناٹ کو Black Feminism اور Lesbian Feminism کا سرے سے ذکر نہ کرنے پر سخت ہدف تنقید بنایا گیا۔

۱۹۸۹ء میں تانیثیت پر پی چامر کی ایک کتاب Contemporary Women Fiction سامنے آئی۔ اس کتاب میں موصوف نے تانیثیت کے جن مختلف نظریات کا احاطہ کیا ہے وہ یوں ہیں:

(۱) اکاڈمک تانیثیت(Academic Feminism)

(۲) تہذیبی تانیثیت(Cultural Feminism)

(۳) آزاد خیال تانیثیت(Liberal Feminism)

(۴) ہم جنس تانیثیت(Lesbian Feminism)

(۵) نفسیاتی تانیثیت(Psychoanalystic Feminism)

(۶) سیاسی ہم جنسیت(Political Lesbian)

(۷) شدت پسند تانیثیت(Radical Feminism)

(۸) سماجی تانیثیت(Socialist Feminism)

بایں ہمہ میزر اور سائکس(Measor and Sikes) نے اپنی معروف تصنیف جینڈر اینڈ اسکولنگ (Gender and Schooling) میں تانیثیت پر بحث کرتے ہوئے اس کو چار اہم گرہوں میں بانٹا ہے جیسے کہ،روشن خیال تانیثیت، انتہا پسند تانیثیت، سوشلسٹ تانیثیت اور تحلیل نفسی تانیثیت۔اس کے برعکس ٹانگ (Tong) نے اپنی کتاب فیمنسٹ تھاٹ (Feminist Thought) کے پیش لفظ میں تانیثیت کی مذکورہ چار اقسام کے علاوہ مزید تین اقسام ،

وجودیت پسندتانیثیت (Existentialist Feminism) ، مابعد جدید تانیثیت (Postmoder Feminism) اورپس ساختیات تانیثیت (Poststructural Feminism) کا بھی ذکر کیا ہے۔ موصوف کی یہ کتاب ۱۹۸۹ء میں شائع ہوئی۔

ان سب سے قطع نظر ساختیات نے یہ حقیقت آشکار کر کے ان سب گروہ بندیوں پر خط تنسیخ کھینچا کہ تانیثیت کی حیثیت امویبا Amobea جیسی ہے یعنی یہ وقت کے تقاضے کے ساتھ مختلف النوع روپ اختیار کرتی ہے۔ اس لیے اس کی خانہ بندی یا درجہ بندی کرنا دور از کار ہے۔ ہوکس ، ایک مشہور ناقد، بھی تانیثیت کے اقسام کا احاطہ نہ کرنے کے حوالے سے پس ساختیات تانیثیت کی حمایت کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ کیونکہ انہوں نے تانیثیت کے نظریے و تصور کو ایک تشکیل پزیر نظریہ قرار دیا ہے جس میں آئندہ بھی نئے امکانات کے دروازے وا ہیں۔

پھر بھی تانیثیت کے جو مروج اور معروف اقسام دیکھنے کو ملتے ہیں، آئے ان کا مختصر اور اجمالی جائزہ لیں تا کہ اس تحریک کی تفہیم اور توضیح میں مزید مدد ملے۔

(ا) لبرل فیمنزم (Liberal Feminism):

لبرل فیمنزم یا روشن خیال تانیثیت کے نظریے کو برگ و بار پھیلانے میں مِل نے اہم کام کیا ۔ لبرل فیمنزم کا زور اس بات پر ہے کہ سماج میں ان سب عوامل و عناصر، چاہیے وہ ریت و رواج یا قانون و آئین ہو، کا خاتمہ ہونا چاہیے جو مرد وزن کے مساوات میں رکاوٹ کے طور پر سامنے آتے ہیں۔اس نظریہ کے حامیوں کا کہنا ہے کہ تانیثیت کا ہدف تنقید مرد نہیں ہونا چاہیے بلکہ مردوں کے ساتھ شانہ بہ شانہ کام کرنا ہی اس تحریک کا مقصد ہے۔ یہ نظریہ اُس سماجی ڈھانچے کی تبدیلی اور تغیر چاہتی ہے جہاں عورت ثانوی درجہ کی متحمل ہے۔مختصراً روشن خیال تانیثیت کا اصرار اس بات پر ہے کہ عورتوں کو بھی اتنی آزادی میّسر ہو جتنی مردوں کو ہے۔ اور اس کے حصول کے لیے وہ تعلیم نسواں پر سخت زور دیتے ہیں تا کہ سیاسی ، سماجی ، ثقافتی اور

تعلیمی سطح پر عورت کے کردار کو متعین کیا جا سکے۔

(۲) شدت پسند تانیثیت (Radical Feminism):

یہ تانیثی تحریک کا وہ رخ ہے جو ۱۹۶۰ء کے بعد سامنے آیا۔ اس نظریہ میں بغاوت کا عنصر موجزن تھا۔ شدت پسند تانیثیت کو فروغ دینے میں ستر کی دھائیوں میں The Second sex, The Dialectical sexual اور Politics of Sex جیسی تصانیف نے اہم رول ادا کیا۔ اس تحریک کے علمبرداروں نے مساوی آئینی حقوق سے پرے عورت کے طبقاتی یا جنسی ماتحتی کو بھی موضوع بحث بنایا۔اور طبقہ نسواں کو اس ناسور سے برأت دلانے کے لیے صراحتاً جدوجہد اور احتجاج کا راستہ اختیار کیا۔ شدت پسند تانیثیت بیک وقت کئی ایک محاز پر کام کرتی ہے جیسے کہ عورتوں کی محکومی ختم کرنے ،صنف کو جنس سے الگ قرار دینے ،جنسوں کے درمیان موجود امتیازات کو منظر عام پر لانے اور پدرانہ نظام میں عورتوں کے ساتھ حسن سلوک کرنے کی تلقین پر۔

(۳) سوشیلسٹ تانیثیت(Socialist Feminism):

سوشیلسٹ پسند تانیثیت سرمایہ دارانہ نظام کی سخت نکتہ چینی کرتا ہے۔ ان کے مطابق پدرانہ نظام اور سرمایہ دارانہ نظام دونوں ایک ہیں ۔اور ان کی مشترکہ خصوصیت سماجی استحصال ہے۔ یہ دراصل مارکسی خیالات کی تانیثیت اور انتہا پسند تانیثیت کے مابین مصالحت کا رجحان ہے۔اس نظریہ کے حامیوں کا ماننا ہے کہ سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام کے خاتمے سے ہی طبقاتی نظام کا خاتمہ ممکن ہے۔ اور تب جا کر مرد اور عورت کے مابین موجود امتیازات مفقود ہو جائیں گے۔انہوں نے اس حقیقت کو بھی آشکار کیا کہ سرمایہ دارانہ نظام اور مردوں کی برتری اور جنسی عمل الگ الگ نہیں بلکہ ایک ہی سکے کے دوا طراف ہیں۔ لہذا اس میں سے خالی ایک یعنی سرمایہ دارانہ نظام کا خاتمہ اس پورے نظام کی بیخ کنی کرے گا۔

(۴) سیاہ فام تانیثیت (Black Feminism):

جہاں تک اس کا تعلق ہے اس کے دعویداروں کا ماننا ہے کہ سفید فام عورتیں سیاہ فام عورتوں کے سارے مسائل کو حل نہیں کراسکتی ہیں۔ اور نہ انہیں حقیقی انصاف سے ہمکنار کراسکتی ہیں۔ یعنی سفید فام عورتوں کی حقوق کے لیے کاوشیں سیاہ فام عورتوں کے لیے موثر نہیں ہو سکتی۔ انہوں نے انتہا پسند تانیثی نظریہ کو بھی چیلنج کیا۔اس نظریہ سے تعلق رکھنے والے مفکروں نے اس بات کی طرف توجہ مبذول کرائی کہ پدرانہ سماج میں سیاہ فام عورتیں بیک وقت تین طرح کے استحصال سے دو چار ہوتی ہیں۔ یعنی رنگ، جنس اور طبقہ۔ وہ مزید دعویٰ کرتے ہیں کہ یہ صورت حال یا استحصال نہ صرف عورتوں تک محدود ہے بلکہ سیاہ فام مرد بھی اسی کشتی میں تیر رہیں ہیں۔ اس لیے تانیثیت کے اس والے قسم میں مردوں کی شمولیت کو بھی یقینی بنانا لازمی ہے۔

(۵) لیسبین تانیثیت (Lesbian Feminism):

یہ تانیثی نظریہ جنسی خواہش کی آزادانہ تکمیل کی پابندی کے ردعمل کے طور پر ظہور پزیر ہوا۔ اس نظریہ سے تعلق رکھنے والے ادیبوں نے اس چیز کی وکالت کی کہ جنسی معاملات (sexual issues) ہر شخص کے نجی اور انفرادی معاملات ہوتے ہیں۔اس معاملے میں ہر ایک کو خودمختاری ہونی چاہیے کہ وہ جب چاہیے، جس طرح چاہیے اپنی جنسی خواہشات کی تکمیل کر سکتا ہے۔ لیکن پدرانہ سماج اور روایتی سماجی ڈھانچے نے اس حق کو سلب کرکے اسے مخرب الاخلاق سے تعبیر کیا ہے۔ جو کہ جنسی آزادی کی راہ میں ایک کوہ گراں ہے۔ لہذا اس تعلق سے سب روایتی بندشوں کا توڑ کرنا لازم بنتا ہے۔واضح رہے کہ اس تانیثیت کے تیئں ہی مغرب میں ہم جنسی کے رجحان کو تقویت و ترویج ملنے کے ساتھ ساتھ آئینی تحفظ بھی فراہم ہوا۔

(۶) تحلیل نفسی تانیثیت (Psychoanalytical Feminism):

جن اثرات وعوامل کے سبب طبقہ نسواں کے استحصال نے ان کو ذہنی اور جذباتی طور

پر متاثر اور مجروح زندگی گزارنے پر مجبور کیا، ان اسباب وعوامل کی نشاندہی کرنا ہی تحلیل نفسی تانیثیت کے نظریے کا بنیادی مدعا ہے۔اس نظریہ نے طبقہ نسواں کے استحصال کی جڑیں انسانی نفسیات میں تلاش کی، لہذا اس سے آزاد ہوکر ہی وہ سماجی انقلاب بپا کرسکتی ہیں۔ اور اپنے اوپر روا رکھا جانے والے استحصال کو ٹال سکتی ہیں۔تحلیل نفسی تانیثیت کو بطور ایک نظریہ قبول کرنے میں سب سے زیادہ پہل فرانس نے کی۔اس نظریے نے اس بات کی اور بھی توجہ مبذول کرائی کہ مرداساس معاشرہ مرد اورعورت کی جنسی نشوونما اور تعمیر وتشکیل میں خلل ڈالتا ہے۔ یہ نظریہ عورت کو ان تمام نفسیاتی و ذہنی الجھنوں سے آزاد کرانا چاہتی ہے جن کے بہ سبب وہ سماج و معاشرے میں اپنی آزادانہ شناخت قائم نہیں کر پاتی ہیں۔اس نظریے کے تعلق سے ایک نقاد چوڈور کا یہ کہنا درست معلوم ہوتا ہے:

"Creates a psychology of male dominance and fear of waomen in men, it forms a basis for the division of social world into unequality valued domestic and public spheres each the province of a different gender."[۳۰]

(۷) جدید تانیثیت (Modern Feminism):

اس نظریہ تانیثیت کا معرض وجود میں آنا کلی طور پر سائنسی ایجادات کا نتیجہ ہے۔ سائنس چونکہ عصبیت اور تنگ نظری سے پاک ٹھوس حقائق کی بنیاد پر نتائج اخذ کرتا ہے۔اور یہی وہ چیز ہے جو کسی بھی قسم کی آزادی اور مساوات حاصل کرنے کا فعال آلہ ہے۔ نیز سائنس کے بغیر جدیدیت کے بارے میں سوچا بھی نہیں جاسکتا ہے۔جدیدتانیثیت سائنسی غیر جانبداری کا روادار ہے۔ یہی غیر جانبداری کا پہلو مختلف تانیثی نظریوں کو ان کے مابین افتراق ہونے کے باوجود متحد ہونے کے لیے بنیاد فراہم کرتا ہے۔جدید تانیثیت نے بھی جنسی تعصب پر سخت تنقید کی اور عورت کو مرد جتنا طاقتور ثابت کرانے کے خاطر ٹھوس حقائق اور منطقی دلائل فراہم کیے۔

مذکورہ بالا تانیثیت کی مختلف اقسام کا اجمالی جائزہ پیش کرنے سے جہاں تانیثیت کی ارتقائی تصویر نظر آتی ہے، وہیں یہ حقیقت بھی منعکس ہوتی ہے کہ تانیثیت اب صرف عورتوں کو مساوی حقوق کے مسند پر براجماں کرنے کی فکری تحریک ہی نہیں بلکہ یہ عورتوں کو ہر معاملے اور ہر میدان میں ان کی متعلقہ کمی کا ازالہ کرنے کی فکر، تصور اور نظریہ بھی ہے ۔ کیونکہ ادب ، کلچر، ثقافت، سائنسی علوم، سیاست ، تعلیم، اقتصادیات، تحقیقی و تنقیدی میدانوں پر ہمیشہ مردوں کی اجارہ داری قائم رہی ہے۔ نتیجتاً عورت، صحیح اور حقیقی مقام ملنے سے قاصر رہی۔ اب یہ تصور ، تحریک اور نظریہ نہ صرف ادبی ، تاریخی، تہذیبی اور ثقافتی متون کی نئے سرے سے تشریح ، توضیح، تفہیم، تفسیر اور تاویل کر کے عورت کو اس کا مطلوبہ حقیقی مقام و مرتبہ دلانا چاہتی ہے ، بلکہ یہ سابقہ اور موجودہ تحریروں اور نگارشات میں عورت کے نقطۂ نظر کے اظہار کی کمی کا بھی ازالہ کرانا چاہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تانیثیت سے وابستہ مفکرین ادب کی قدر و شناخت کے لیے نئی زبان و اسلوب ، محاورات، علامات، استعارات وتشبیہات اور نئے ڈکشن کو خلق کرنے اور ترویج دینے کی اہمیت جتلاتے ہیں، کیوں کہ ان کے بقول سابقہ زبان و بیاں ، ڈکشن، استعارات وتشبیہات ،محاورات اور علامات میں بھی صنفی تفریق اور عصبیت کی بھر مار ہے۔ اس ضمن میں ان سب کو رد کرنا لازم بنتا ہے۔لہذا نئے ادب کی تخلیق اور نئے تنقیدی اصول و ضوابط کی تعمیر وتشکیل ہی اصل تانیثی ادب کی تخلیق وتنقید کا جوہر ہے۔ یوں تانیثیت نے افراد، معاشرے، سماج، علوم اور جنس کے تعلق سے ایک موافق ارتباط کی جانب چھل قدمی کرائی۔ معروف نقاد اور دانشور ٹیری ایگلٹسن (Terry Eaglteson) نے اس حوالے سے درست فرمایا ہے:

"Feministic theory provides that precious link between academia and society as well as between problems of identity and those of political organisation , which was in general harder and harder to come in an increasingly conservative age."[۳۱]

کوئی بھی نیا نظریہ جب سامنے آتا ہے تو سماج اور معاشرہ میں ہلچل پیدا ہوتی ہے۔ یہ تحریک اور نظریہ بھی اس سے یکسر آزاد نہیں۔ تانیثیت نے بھی جب معاشرے اور ثقافت کی سطح پر عرفان نفس اور شعور ذات کی بحث اُٹھائی تو مرد حاوی معاشرے میں یقیناً زلزلے کے جھٹکے محسوس ہونے لگے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ جب دانشوروں اور مفکروں نے تانیثیت کے حقائق اور نظریہ کو نہ صرف قبول کیا بلکہ اس کی شناخت اور حقیقت کو واضح کرانے کے لیے اپنا زور قلم بھی صرف کیے،تو اس طرح اس میں ٹھہراؤ، توازن اور اقتصاد آ گیا۔

اس طرح تانیثیت محض مساوی اُجرت، مساوی حقوق، نسوانیت، یا نسوانی حسّیات و جذبات کے اظہاریا حصول کا نام نہیں بلکہ تانیثیت موجودہ ثقافتی مباحثے(Discourse) میں عورت کو شامل کرنے کی ایک منظّم فکر، آئیڈیولوجی ، جدوجہد اور سعی سے عبارت ہے۔

حوالہ جات

۱) تفسیر دعوۃ القرآن،(ترجمہ)حافظ عبدالسلام بن محمد،دارالاندلس، لاہور، جلد پنجم، سنہ اشاعت ۲۰۱۰ء،ص ۱۸۱

۲) علامہ محمد اقبال،ضربِ کلیم،کلید کلیات اقبال، اردو، مرتب احمد رضا،۲۰۰۵،ص ۱۰۶

۳) مولانا محمد صادق سیالکوٹی، مراۃ النساء،نعمانی کتب خانہ، لاہور، ۱۹۸۶ء،ص ۱۷

۴) تفسیر دعوۃ القرآن،(ترجمہ)حافظ عبدالسلام بن محمد،دارالاندلس، لاہور،جلد سوم، ۲۰۱۰ء،ص ۳۰۷

۵) بحوالہ عقیلہ جاوید،اردو ناول میں تانیثیت ،شعبۂ اردو بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی ، ملتان، ۲۰۰۵ ص ۳۱

۶) ڈاکٹر محمد عتیق الرّحمٰن، عورت مذاہب عالم میں،ایک تقابلی مطالعہ، مشمولہ ’’معارف‘‘، اعظم گڑھ۲۰۱/۱،جنوری ۲۰۱۸ء،ص ۵۱

۷) قاضی افضال حسین،متن کی تانیثی قرأت،مشمولہ ’’شعر وحکمت‘‘ ، کتاب۲،ص ۴۷

۸) Gender and Religion Encyclopedia Of Sociology,(vi), p5561

۹) International Encyclopedia Of Sociology, P 1511

۱۰) بحوالہ ’’تانیثیت کے مباحث اور اُردو ناول‘‘،شبنم آرا، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء،ص ۱۸۔۱۷

۱۱) N. Abercrombie, The Penguin Dictionary Of Sociology, 2nd Edition, Penguin Books, London, P 96

۱۲) بحوالہ ''اردو ادب میں تانیثیت''،ڈاکٹر مشتاق احمد وانی، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس ، دہلی،۲۰۱۳،ص ٧٦

۱۳) انور پاشا(مرتب)، ادبی تحریکات و رجحانات کا انسائیکلوپیڈیا، عرشیہ پبلی کیشنز،۲۰۱۲، دہلی،ص ٥٦٠

۱۴) Mary Anee Ferqusan "Images of Women In Litrature", Bostam Mifflin Company, 1981, P5

۱۵) ابوالکلام قاسمی، تانیثیت کے بنیادی مسائل،مشمولہ ''اردو دنیا''، دہلی،فروری ۲۰۱۲،ص ۲۱

۱۶) ایشین جرنل وومین، ایشیا، جلد (۱۱) ،ص۴

۱۷) عتیق اللہ(مرتب)، بیسویں صدی میں خواتین اُردو ادب، ایچ۔ ایس۔ آفسیٹ پریس، نئی دہلی،۲۰۰۲ء،ص ۱۰٦

۱۸) R. Delmar(1986), What Is Feminism, eds. : J. Mitchell and A. Oakley,Oxferd Basil Blackwell, P9

۱۹) بحوالہ ''فیمینزم :تاریخ وتنقید، ڈاکٹر شہناز نبی، رہروانِ ادب پبلی کیشنز، کولکتا،۲۰۱۲ء ،ص۲۳

۲۰) ارجن دیو(ایڈیٹر)''تہذیب کی کہانی'' جلد دوم،این،سی ،ار،آر، ٹی، ۱۹۹۱ء،ص ۳۵

۲۱) حافظہ عائشہ مدنی، بیسوی صدی میں حقوق نسواں کی تعبیر نو، مقالہ برائے پی ایچ ڈی، سیشن۲۰۰۴،اسلام آباد(پاکستان)،ص ۹۱

۲۲) بحوالہ ،حافظہ عائشہ مدنی، بیسوی صدی میں حقوق نسواں کی تعبیر نو، مقالہ برائے پی ایچ ڈی،سیشن۲۰۰۴،اسلام آباد(پاکستان)،ص ۹۷

۲۳) عتیق اللہ(مرتب)، بیسویں صدی میں خواتین اُردو ادب، ایچ۔ایس۔آفسیٹ پریس، نئی دہلی،۲۰۰۲ء،ص ۸۷

۲۴) David Bochier, The Feministic Challange, P 12-13

۲۵) شبیر رعنا، lib.bazmeurdu.net

۲۶) سیمون دی بوار، جنس کی تاریخ، ص ۱۷۰

۲۷) بحوالہ ''تانیثیت کے مباحث اور اُردو ناول''، شبنم آرا، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۱۴۔۱۵

۲۸) عتیق اللہ، تانیثیت ۔۔ایک تنقیدی تھیوری، مشمولہ ''بیسویں صدی میں خواتین اُردو ادب، (مرتب) عتیق اللہ، ایچ۔ایس۔آفسیٹ پریس، نئی دہلی، ۲۰۰۲ء، ص ۹۵

۲۹) عتیق اللہ، تانیثیت ۔ایک تنقیدی تھیوری، مشمولہ ''بیسویں صدی میں خواتین اُردو ادب''، (مرتب) عتیق اللہ، ایچ۔ایس۔آفسیٹ پریس، نئی دہلی، ۲۰۰۲ء، ص ۹۷

۳۰) بحوالہ ''تانیثیت کے مباحث اور اُردو ناول''، شبنم آرا، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۴۳

۳۱) Terry Eagleton, Literary Theory,Minnesota, London 1998, P 194

باب: دوم

قرۃ العین حیدر کی ہم عصر خواتین ناول نگاروں کے ہاں تانیثی حسیّت

انیسویں صدی کے نصف آخر سے ہی تانیثی افکار و خیالات کی گونج شعوری یا غیر شعوری طور پر اُردو ادب میں میں عموماً اور اُردو فکشن میں خصوصاً سنائی دینے لگیں۔ طبقہ نسواں کے نازک اور سنجیدہ مسائل کو فکشن کے لبادے میں صفحۂ قرطاس پر منتقل کیا جانے لگا۔ طبقہ نسواں کی پسماندگی اور زبوں حالی کو مرد ادیبوں اور فکشن نگاروں کے ساتھ ساتھ خواتین قلمکاروں نے بھی موضوع بحث بنایا۔ البتہ خواتین قلمکاروں نے مردوں کے بعد لکھنا شروع کیا۔ کیوں کہ یہ بات ڈھکی چھپی نہیں ہے کہ برصغیر میں ایک طویل عرصے تک اُردو شعر وادب پر صرف مردوں کی اجارہ داری قائم تھی۔ خواتین کا اپنے خیالات کو قلم کے سہارے پیش کرنے کو مذہبی اور معاشرتی نقطۂ نظر سے معیوب تصور کیا جاتا تھا۔ انہیں قلم و کاغذ سے دور رکھنا گویا یہاں کا اٹوٹ رسم بن چکا تھا۔ عشرت آفریں کا یہ شعر شاید اسی کی ترجمانی کرتا ہے۔

اتنا بولوں گی تو کیا سوچیں گے لوگ

رسم یہاں کی ہے لڑکی سی لے ہونٹ

عورتوں پر ادب کے تئیں عائد قدغن کا معاملہ کچھ اس قدر سنگین تھا کہ اول تو عورتیں یہ جرأت ہی نہیں کرتی تھیں کہ وہ ادب تخلیق کریں۔ اب اگر کوئی اکّا دکّا عورت اپنی تخلیقی بڑاس نکالنے کے در پہ آتی بھی تو وہ اپنے اصلی نام کو مخفی رکھ کر فرضی ناموں سے اپنی تخلیقات شائع کرتی۔ ناول ''امراؤ جان ادا'' کا یہ شعر اس کی غمازی کرتا ہے۔

کعبے میں جا کے بھول گیا راہ دیر کی

ایمان بچ گیا، مرے مولا نے خیر کی

ناول کے مطابق اس شعر کا خالق مرد نہیں بلکہ عورت یعنی امراؤ جان ادا ہے، لیکن تانیث کا فعل نہ لانا ہی دراصل وہ جبر ہے جو عورتوں پر ادب کے حوالے سے مسلط تھا۔ اس تناظر میں معروف تانیثی مفکر ورجینا وولف کے اس خیال سے بھی اتفاق کرنا ناگزیر بنتا ہے کہ

اگر کوئی عورت "Crime And Punishment" جیسا ناول تخلیق نہ کر سکی یا اس کے لیے اس جیسا ناول لکھنا سرے سے ہی ناممکن تھا تو اس کی کوئی وجہ نہیں سوائے اسکے کہ عورتیں ان تمام سہولیتوں اور آسائشوں سے محروم رکھی گئی تھیں جو کہ مردوں کے لیے میسّر تھیں۔ غزال ضیغم نے اپنے ایک مضمون ''مرد اساس معاشرے میں خواتین ادیباؤں کے مسائل'' میں عورت پر قائم تخلیقی و ادبی حد بندیوں کا یوں رونا رویا ہے:

''مرد اساس معاشرے میں خواتین ادیباؤں کے لیے کہیں بھی کوئی صاف کھلی سڑک نہیں۔۔۔ خار دار راستہ۔۔۔ جہاں جگہ جگہ پر speed breaker بنے ہیں۔۔۔ بار بار ٹھہریے۔۔۔ آگے نہ بڑھیے ۔۔۔ آگے خطرہ ہے۔۔۔ سرخ سگنل ڈاؤن ہے ۔۔۔ ہری اور لال بتیوں کے بیچ جلتی بجھتی خواتین ادیبائیں۔۔۔ ہر روز ایک شاعرہ ایک ادیبہ کی موت ہوتی ہے۔۔۔ ان کا ادب ان کی شاعری اس طرح مختلف طریقوں سے چھین لی جاتی ہے۔ ان کے ذہن کو کند کر دیا جاتا ہے ۔۔۔''[1]

لیکن آہستہ آہستہ مختلف سیاسی و معاشرتی تحریکوں نے ، نئے تعلیمی نظام نے، مختلف ادیبوں کی تخلیقات نے(جیسے نزیر احمد کے ناول ''مراۃالعروس'' اور راشد الخیری کی ''صبح زندگی'' اور ''شام زندگی'')، مختلف رسائل جیسے تہذیب نسواں، عصمت، خاتون وغیرہ نے بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں تک آتے آتے اس بحر منجمد میں ارتعاش پیدا کیا۔ نتیجتاً پتھر پسیجا اور لوہا پگھلا، خواتین سماجی، سیاسی، معاشرتی اور تعلیمی اعتبار سے بیدار ہوئیں اور یوں خواتین کی تخلیقی صلاحیتوں کے بند پانیوں کو جوئے آب عطا ہوئی۔ جیسا کہ قرۃالعین حیدر رسالہ ''تہذیب نسواں'' کے بارے میں رقمطراز ہیں:

''بہت جلد ''تہذیب نسواں'' سارے ہندوستان کے متوسط طبقے کے اُردو داں مسلم گھرانوں میں پہنچنے لگا۔ اس کی وجہ سے معمولی تعلیم یافتہ پردہ نشین خواتین میں تصنیف و تالیف کا شوق پیدا ہوا اور دیکھتے ہی دیکھتے انھوں نے بڑی خود اعتمادی

کے ساتھ ناول لکھنا شروع کر دیے جو تکنیک اور موضوع کے لحاظ سے آج ستر
برس بعد لکھے جانے والے بیشتر عام ناولوں سے کسی طرح کم نہیں۔،،[۲]

اب جب کہ خواتین نے اپنی زندگی کے تاریک گوشوں کو منور کرنے کی کوشش کی اور زندگی کے مختلف حالات و واقعات اور کیفیات کو تحریر کے وسیلے سے اظہار کرنے کی ٹھانی تو انہیں یہ فکر دامن گیر ہوئی کہ کون سی صنف ادب اُن کے لیے موزوں ہے جس صنف ادب میں وہ خیالات کی بال و کمند ہر سو پھیلا سکے اور جس صنف کے لیے انہیں کسی لاطینی اسکول کی سند اور آثار قدیمہ کے تنقیدی زاویوں کی اتباع ضروری نہ ہو۔ ایسے میں خواتین قلمکاروں نے مکتوب ، خود نوشتوں اور آپبیتیوں کا پہلے پہل سہارا لیا۔ پھر آخر کار ناول کو اپنے اظہار خیال کے لیے اہم وسیلہ پایا۔

آخر اصناف ادب کے اتنے سارے اسالیب میں کیوں کر ان کی نظریں اس صنف ادب کی طرف براجماں ہوئیں اگر چہ انھوں نے دیگر اصناف ادب میں بھی اپنے قلبی کیفیات و احساسات کو تحریر کی شکل دی لیکن دیگر اصناف ادب کے مقابلے میں ناول میں انھوں نے قدرے جامع انداز میں اپنی ذات اور کائنات کو پیش کرنے اور جلا بخشنے کی ایک دبیز اور مؤثر کوشش بروئے کار لائی۔ اس کے غالباً کئی ایک وجوہات ہو سکتے ہیں۔ ناول میں زندگی اور اس سے جڑے حقائق و دقائق کی فنکارانہ ترجمانی اور تفسیر کی جاتی ہے۔ زندگی کے حقائق کی ترجمانی کے لیے ناول ایک معروف و معقول صنف ادب شمار کی جاتی ہے۔ اسے زندگی کا رزمیہ کہا جاتا ہے کیوں کہ یہ صنف ادب زندگی اور زندگی سے تعلق رکھنے والے تمام خارجی اور داخلی عناصر و اجزا کی تفسیر بیان کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اس لیے خواتین نے زیادہ تر اسی میدان میں اپنی ادبی و تخلیقی جوہر کی کرنیں بکھیریں۔

پھر ناول میں اتنی وسعت ، گہرائی و گیرائی ہے کہ یہ ہر طرح کے موضوعات کو اپنے اندر وضاحت کے ساتھ سمیٹ سکتی ہے اور صنعتی عہد کے پر اسرار حقائق کو الفاظ کا لبادہ

اوڑھنے میں یہ سب سے زیادہ نمائندہ صنف رہی ہے۔یہ ہر عہد میں ہر نوع کے مسائل اور نظریات کو تہہ دار اور وسیع تر کینواس کی صورت میں اپنے اندر جزب کر لیتی ہے۔مختلف موضوعات جیسے تقسیم ہند کا المیہ، ہجرت، نقل مکانی، دہشت گردی ، کرپشن،گلوبلائزیشن،سیاسی انتشار، اقتصادی بحران، لا قانونیت، اخلاقی زوال، تہذیبی شکست وریخت، بے چہرگی اور بدعنوانی وغیرہ اپنے اندر سمیٹ کر ناول نے اپنا دامن وسیع سے وسیع تر کر دیا۔

بھلا اتنے موضوعات کو اپنے دامن میں پھلنے پھولنے کا موقع فراہم کرنے والی صنف کے لیے یہ کیوں کر ممکن نہ تھا کہ خواتین کے نجی، خاندانی اور اجتماعی مسائل کا احاطہ کرتی۔یہی وجہ ہے کہ خواتین کا میلان زیادہ تر ناول کی طرف ہو گیا۔اس صنف ادب میں انہیں افکار و خیالات کی بال و کمند پھیلانے کی قدرے زیادہ گنجائش اور آسائش مہیا تھی۔اوپر سے اس صنف ادب میں دیگر اصناف کے مقابلے یہ اختیار اور سہولیت دستیاب ہے کہ اس کے ابواب مختلف اوقات میں زیر تحریر لائے جاسکتے ہیں۔چونکہ عورت اکثر اوقات گھریلو معاملات اور مشغولیات میں الجھی رہتیں ہے اس لیے اس اعتبار سے بھی ان کے لیے یہ صنف ادب موافق ثابت ہوئی۔لہذا خواتین قلمکاروں نے اس صنف ادب میں اپنی زندگی کے نشیب وفراز، افکاروخیالات اور گرد ونواح کے حادثات و واقعات کا دفتر کھول دیا۔

ناول تخلیق کرنا جہاں محنت ، مشقت اور ریاضت کا متقاضی ہے وہیں اس کے لیے انسان کا زندہ دل ہونا ضروری ہے کہ انسان حالات وواقعات اور حوادث زمانہ ، کیفیات ، احساسات ، تجربات اور مشاہدات کو اپنے دل کے نہاں خانوں کی بھٹی میں تاپ کر اس طرح پیش کرتا ہے کہ وہ قاری کے اندر ارتعاش پیدا کرے۔ لارنس نے بھی ناول کے متعلق یہی موشگافیاں کی تھیں:

> ''میں زندہ انسان ہوں اور جب تک میرے بس میں ہے، میرا ارادہ زندہ انسان رہنے کا ہے ۔ اسی لیے میں ایک ناولسٹ ہوں، اسی لیے میں اپنے آپ کو کسی سنت، کسی سائنٹسٹ ، کسی فلسفی، کسی شاعر سے بہتر سمجھتا ہوں جو زندہ انسان کے

مختلف حصوں کے بڑے ماہر ہیں مگر پورے انسان تک نہیں پہنچے۔ ناول زندگی کی ایک روشن کتاب ہے۔ کتابیں ، زندگی نہیں، یہ صرف ایتھر ہیں ارتعاشات ہیں لیکن ناول ایک ایسا ارتعاش ہے جو پورے زندہ انسان کے اندر لرزش پیدا کرسکتا ہے۔ یہ ایک ایسی چیز ہے جو شاعری ، فلسفے ، سائنس یا کسی اور کتابی ارتعاش کے بس کی بات نہیں۔''[۳]

ناول جیسی اہم صنف ادب میں طبع آزمائی کر کے خواتین قلمکاروں نے جہاں ایک طرف اپنے آراءٔ ونظریات کے دریچوں کو وا کیاوہیں اس صدیوں پرانی پدرانہ فکر وفہم پر بھی خط تنسیخ کھینچی کہ عورتیں مردوں سے نا اہل ہیں۔کیوں کہ ناول تخلیق کرنا یا اس صنف میں طبع آزمائی کرنا ایک وسیع اور جامع صلاحیت اور مطالعہ کائنات کا مطالبہ کرتا ہے جیسا کہ وحید اختر رقمطراز ہیں:

''ناول کے لیے زندگی کا گہرا اور وسیع مشاہدہ کرداروں اور پلاٹ کی پیچیدگیوں کو دیر تک اور دور تک سنبھالے رہنے کی صلاحیت اور دیر پا تخلیقی جذبہ چاہیے۔''[۴]

حالانکہ خواتین ناول نگاروں نے اس میدان میں شہسوار ہونے کا ثبوت فراہم کیا۔خواتین پر ادب کے تیئں عائد پابندیوں کے باوجود کم تعداد میں ہی سہی لیکن خواتین نے مختلف ادبی کارنامے روز اول سے ہی انجام دیے۔ احساس کمتری کے باوجود ان کے شرارونشتر قلم سے بہترین تحریریں پھوٹیں۔جیسا کہ جان اسٹورٹ مل نے اپنی تصنیف The Subjugation of Women میں اس کا اعتراف کیا ہے:

''جس مضمون میں ان کو موقع ملتا آیا مثلاً ادبیات (نظم ونثر دونوں) میں کوئی انعام ایسا نہیں تھا جو انہوں نے نہ لیا ہو اور کوئی داد نہ تھی جو انہیں نہ ملی ہو ۔ زمانۂ قدیم میں جب عورت کو شاذ ہی کسی فن میں حصہ لینے کا موقع ملتا تھا ایسی قابل عورتیں گزری ہیں کہ اس زمانے کا رنگ دیکھتے ہوئے حیرت ہوتی ہے۔یونانیوں کے بڑے شعراءٔ میں سیفو کا نام لیا جاتا ہے، جو ایک عورت تھی اور اس زمانے کے

> بڑے بڑے شعراؑ کے مقابلے میں بازی لے گئی۔ اسفیز ہ ایک فلسفیہ تھی جس نے تصانیف تو نہیں چھوڑیں لیکن وہ تھی جس نے شعراؑ کو درس دیا۔''[۵]

بہرحال دیگر اصناف ادب کے بمقابل خواتین ادیباؤں نے ناول میں جہاں مختلف اور متنوع موضوع ہائے حیات کو سمیٹا وہیں قدرے واضح انداز میں تانیثی آواز کی حمایت کرکے عورتوں کے وجود اور تشخص کو جلا بخشنے کی سعیٔ جمیل کی۔انہوں نے ان تمام جملہ مسائل اور مصائب کی بھی خوب عکاسی کی جو ایک عورت انسان ہونے کے ناطے نہیں ، بلکہ عورت ہونے کے ناطے مرد اساس معاشرے یا سماج میں جھیل رہی ہے۔چناں چہ ناول میں تانیثی فکر وشعور کی بو باس ترقی پسند تحریک سے پہلے بھی کہیں نہ کہیں شعوری یا غیر شعوری طور پر ضرور ملتی ہے۔چناں چہ ترقی پسند تحریک کے معرض وجود میں آنے سے قبل ہی ۱۹۳۲ء میں ''انگارے'' کی اشاعت نے ہی اُردو ادب عموماً اور اُردو فکشن میں خصوصاً جو حقیقت پسندی اور روشن خیالی کی چنگاری پیدا کی تھی اس میں خواتین قلمکاروں کی بھی کاوشیں شامل تھیں۔اس پُر جوش مجموعے نے جہاں سماج کے نچلے طبقے کے جنسی اور نفسیاتی مسائل کو آئینہ دکھایا وہیں بے جا و بے بنیاد مذہبی رسوم اور پابندیوں پر بھی بے باکانہ احتجاج کیا۔اردو ناول بھی فکری سطح پر اس اثر کو قبول کیے بغیر نہ رہ سکی۔صغریٰ مہدی کی رائے سے اتفاق کیا جاسکتا ہے:

> ''انگارے نے تانیثیت کا ایک مضبوط تر نظریہ اُردو ادب میں داخل کیا۔ اُردو ناول نے اس نظریے کو اپنے رگ وپے میں شامل کرلیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے یہ طرز فکر اُردو ناول نگاری کا ایک ناگزیر حصہ بن گیا۔عورتوں کے بے شمار مسائل اس میں سانس لینے لگے۔ کہیں کہیں یہ سانس للکار کی شکل اختیار کرگئی ہے۔''[۶]

پھر ترقی پسند تحریک نے اس رویے کو اور زیادہ استحکام بخشا۔اس تحریک نے تانیثی افکار وخیالات کو پھلنے پھولنے اور ترویج پانے کے لیے ایک آزادانہ ماحول اور بنیاد فراہم کی۔قرۃالعین حیدر اور ان کی ہم عصر عصمت چغتائی،خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی، بانو قدسیہ،صغریٰ

مہدی اور رضیہ فصیح جیسے خواتین ناول نگاروں نے بھی اسی تحریک کے عرصۂ حیات میں ادبی منظر نامے میں اپنی شناخت قائم کی۔ قرۃالعین حیدر اور ان کی ہم عصر خواتین ناول نگاروں کی ناولوں میں تانیثی حسیّت ،ان کی ناولوں میں تانیثی عناصر ، ان کی ناولوں میں تانیثی فکر وشعور کی اطلاقی مثالیں مسائل وممکنات بیان کرنے سے پہلے یہ جان لینا ضروری ہے کہ کس طرح ترقی پسند تحریک نے سیاسی، سماجی اور معاشرتی پہلوؤں میں تبدیلی وتغیر کے امکانات پیدا کرکے ان خواتین ناول نگاروں کو کچھ اس طرح کا ماحول فراہم کیا کہ انہوں نے اپنی تخلیقات میں تانیثی شعور کو والہانہ طور پر اس طرح برتا کہ یہ شعور کہیں کہیں بغاوت، چیخ و پکار اور للکار کا روپ بھی دھار لیتا گیا۔

ترقی پسند تحریک اُردو ادب کی سب سے زیادہ مؤثر ، فعال اور سرگرم ادبی تحریک تھی۔اس تحریک نے طرز کہن ، پرانے رسوم و رواج ، شکست خوردہ تہذیب و ثقافت کو توڑ کر ایک جانداراور مثبت طرزِعمل کی جانب چہل قدمی کرائی۔ اس تحریک نے جہاں سیاسی ،سماجی، تعلیمی ، اقتصادی اور ادبی سطح پر حقیقت پسندی اور روشن خیالی کو ہوا دی وہیں مظلوم اور پسماندہ طبقہ؛ مزدور اور عورت کی حمایت میں اس تحریک نے جوئے شیر لانے کی جدو جہد کی۔اس تحریک نے سطحی خیالات اور رومانویت کی جگہ ملک کے سیاسی ، معاشرتی اور زندگی کی جامد حقیقتوں کو ادب کا موضوع بنایا جیسا کہ جاوید اختر رقمطراز ہیں:

> ''ترقی پسند تحریک اُردو ادب کی ایک طوفانی تحریک تھی جو آندھی کی طرح اُٹھی اور ہر طرف پھیل گئی ۔ ہر چند کہ اس تحریک نے انسانی تہذیب کے منور مستقبل کو پا لینے کی بھر پور سعی کی اور رومانوی اندازِ نظر کے بجائے زندگی کی ٹھوس مادی حقیقتوں کو ادب کا موضوع بنایا۔''[ے]

اس تحریک نے اس سابقہ ادب، کلچراور آرٹ پر بھی تنقید کے نشتر چلائے جس ادب اور آرٹ میں عورت کو محض سامانِ تعیش تصور کرکے پیش کیا گیا تھا۔جس ادب اور آرٹ میں عورت کی حیثیت کو اس قدر پامال کیا گیا تھا کہ اسے صرف لذت کی پیکر اور جنسی جذبات کی

تسکین کے بطور دیکھا جاتا تھااور جس پر بیسویں صدی کے مفکر اسلام علامہ اقبال بھی نالاں نظر آتے ہیں۔

ہند کے شاعر و صورت گرو افسانہ نویس

آہ بے چاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

لیکن اس تحریک نے اس طرز خیال اور فکر پر خط تنسیخ کھینچا۔ اس تحریک نے عورت کو سماج کا ایک اہم ترین حصہ تصور کرکے اسے شرف و عزت کے ساتھ ساتھ خاصی اہمیت دی۔عورت کے تعلق سے اس تحریک کے ایک رہنما منشی پریم چند کے یہ الفاظ کس قدر روشن خیال ہیں:

''حسن صرف رنگے ہونٹوں والی ، معطر عورتوں کے رخسار وں اور آبروؤں میں نہیں ہے ۔ اگر تمہیں اس غریب عورت میں حسن نظر نہیں آتا جو بچے کو کھیت کی مینڈھ پر سلائے پسینہ بہا رہی ہے تو یہ تمہاری تنگ نظری کا قصور ہے۔ اس لیے کہ ان مرجھائے ہوئے ہونٹوں اور کملائے ہوئے رخساروں کی آڑ میں ایثار، عقیدت اور مشکل پسندی ہے۔ شباب سینے پر ہاتھ دھر کر شعر پڑھنے اور صنف نازک کی کج ادائیوں کے شکوے کرنے یا اس کی خود پسندیوں اور چونچلوں پر سر دھننے کا نام نہیں۔ شباب نام ہے آئیڈیلزم کا ، ہمت کا ،مشکل پسندی کا ،قربانی کا۔'' [۸]

اس ضمن میں خود منشی پریم چند کی ناولوں میں عورت کے تعلق سے ایسے اشارے ضرور مل جاتے ہیں جو مرداساس سماج پر چوٹ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے پہلی بار عورت کے درد ناک حالات و واقعات کو حقیقت کا جامہ پہنا کر سامنے لایا۔ان کے ناول ''نرملا'' کی نسوانی کردار سمترا مرد اساس معاشرے میں عورت کی حیثیت کے تعلق سے یہ کڑھوا سچ اگلتی ہے:

''عورت مرد کے پیروں کی جوتی کے سوا اور ہے ہی کیا ؟ مرد چاہے جیسا ہو، چور ہو، ٹھگ ہو، بد کار ہو، شرابی ہوعورت کا فرض ہے کہ اس کے پیر دھو کے پیئے۔'' [۹]

اس تحریک نے جو آگہی و شعور انسانی سماج کو عطا کیا تو اس سے بڑی حد تک طبقہ

نسواں کے حالات درست ہونے لگے۔ اگر تانیثی پہلو سے اس تحریک کی جدو جہد کو مدنظر رکھے تو اس نے بڑی حد تک عورتوں کے متعلق روایتی توہمات اور تصورات جیسے عورت ناقص مخلوق ہے ، عورت شوہر کی غلام ہے ، عورت کی عقل ایڑی میں ہوتی ہے، عورت کا سیاسی ، سماجی اور اقتصادی معاملات میں حصہ لینا معیوب ہے وغیرہ کا قلع قمع کیا اور ساتھ ہی ان توہمات اور منفی تصورات کو عبث قرار دیا۔اس تحریک کے توسط سے ایسے ادب کو فروغ ملا جہاں عورت کو عورت سے پہلے انسان کے روپ میں پیش کیا گیا۔ اس تحریک سے وابستہ قلمکاروں نے یہ بات شدت سے محسوس کی کہ مزدوروں کے بعد سب سے زیادہ مظلوم طبقہ عورت ہی ہے بلکہ کئی معنوں میں ان سے بڑھ کر مظلوم اور مجبور ، کیوں کہ ان کا استحصال دوسطحوں پر ہوتا ہے ؛ معاشی اور جنسی ۔لہٰذا اس تحریک کے تئیں ہر ممکن طریقے سے ایسے ادب کی ترویج و اشاعت ہوئی جس سے بہتر انسانی سماج کی تشکیل ممکن ہو سکے۔ چناچہ سید محمد عقیل اس حوالے سے درست فرماتے ہیں:

> ''ترقی پسند تحریک نے ہمیشہ خود کو انسانی سماج ، اس کے سیاسی اور ثقافتی مسائل سے وابستہ رکھا ہے۔ روشن خیالی اور ارتقائی صورتوں کو اپنایا ہے۔ اندھے عقیدے ، توہم پرستی اور اندھیرے سے انسان کو نکال کر علم و آگہی کی روشنی میں کھڑا کیا ہے اور تبدیلیوں پر ایک تیز اور عمیق نظر رکھی ہے اور ہر تبدیلی کا تجزیہ کر کے اس میں صرف ارتقائی جوہر چن لیا ہے۔ یہ بھی کہ تبدیلیوں کے اسباب کیا ہے۔ ترقی پسند کا ہمیشہ سے یہ تقاضہ رہا ہے کہ انسانی زندگی، اس کے امکانات، اس کے اقدار کے بچاؤ کی فکر ادب اور ادیب کو کرنی چاہیے۔ اس سے انسانی زندگی کو بہتر سے بہتر بنانے میں ارتقائی کوششوں کا ساتھ دینا چاہیے۔'' [۱۰]

یوں اس تحریک کے زیر اثر عورت کی مخدوش حیثیت کو ایک مستحکم حیثیت اور جہت عطا کرنے کی کونپلیں پھوٹنے لگی۔بحر حال اس مؤثر ادبی تحریک کے منظر نامے پر قرۃالعین اور اس کے ہمعصر ناول نگاروں نے اپنے خلاق اور فعال تخیل کو سرگرم عمل میں لاکر اپنی ناولوں میں

طبقہ نسواں کی زبوں حالی، ان کے تشخص اور وجود، ان کی داخلی و خارجی حالات و کوائف، ان کی ذہنی و جذباتی کرب و عذاب اور گھٹن اور مرد اساس معاشرے میں ان کے خوابوں کی شکست و ریخت کو موضوع بحث بنا کر اپنی طرف سے طبقہ نسواں کی حمایت کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی پامالی کے نوحہ کا رسم بھی ادا کیا۔ان خواتین ناول نگاروں نے طبقہ اناث کی مجروح شخصیت اور من جملہ مسائل کو آئینہ دکھانے کی ہر ممکن کوشش کی۔

قرۃالعین حیدر کی ہم عصر خواتین ناول نگاروں کی تعداد اگر چہ کافی زیادہ ہے لیکن یہاں پر صرف ان کی چند اہم اور معتبر ہم عصر ناول نگاروں کا تانیثی مطالعہ کرنے پر ہی اکتفا کیا جائے گا۔

اُردو فکشن کے خواتین قلمکاروں میں سب سے پہلی واضح اور مستحکم تانیثی آواز عصمت چغتائی کی ہے۔ یہ قرۃالعین حیدر کی سب سے اہم ہم عصر خاتون ناول نگار ہے جن کی ناولوں میں تانیثی افکار و خیالات کی بازآفرینی کی جاسکتی ہے۔اردو ادب میں ان کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ وہ بلند پایہ افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ممتاز ناول نگار بھی ہیں۔ان کی ناولوں اور افسانوں میں تانیثی نظریات وتصورات کا ایک نگار خانہ آباد ہے۔ان کا اسلوب اور انداز تحریر خالص تانیثی آواز کی غمازی کرتا ہے۔خواتین کے سماجی اور معاشرتی پہلوؤں کو بیان کرنے پر انہیں مضبوط گرفت حاصل ہے۔انہیں اس طبقہ کی زندگی کے جنسی اور نفسیاتی مسائل بیاں کرنے پر خاصی مہارت حاصل ہے۔عصمت کا ماننا ہے کہ عورت گھر کی چار دیواری میں مقید رہ کر ذہنی کرب و عذاب میں مبتلا رہتی ہے۔انہیں اس کرب و عذاب سے نجات دلانا ہی ان کی تحریروں کا اصل جوہر ہے۔شاید اسی لیے ان کی تحریروں میں درشتی اور شدت جھلکتی ہے۔افسانہ ''لحاف'' پر اسی شدت پسندی اور بے باکی کے باعث ان پر مقدمے دائر ہوئے تھے۔جنسی مسائل اور نفسیاتی پہلوؤں کو بڑی بے باکی سے بیان کرنا ان کے ہاں اتفاقی نہیں بلکہ اس کے پیچھے ایک مقصد کارفرما ہے اور وہ ہے آزادیٔ نسواں کا خواب۔ اس بے باکی کے پس پردہ ہی ان کی تحریروں میں انسان دوستی کی بہترین تصویریں ملتی ہیں۔خود ان کا کہنا ہے:

''میں قصداً محض جنسی موضوع اٹھا کر نہیں لکھتی اس کے پیچھے میرا کوئی مقصد ہوتا ہے یعنی انسان کی آزادی کا سوال ، عورت کی آزادی کا سوال جس کو میں حل کرنے کی کوشش کرتی ہوں۔''[11]

ان کی ناولوں ضدی، ٹیڑھی لکیر، معصومہ، دل کی دنیا وغیرہ میں عورتوں کی زندگی کے تلخ حقائق کی ترجمانی ملتی ہے۔سماجی ناہمواری اور طبقاتی کشمکش ایک معاشرے کے دو انتہائی سنگین ناسور ہیں۔عصمت چغتائی کا تانیثی شعور اتنا راسخ اور پختہ ہے کہ انہوں نے اپنی ناولوں میں ایسے نسوانی کردار تراشے ہیں جو ان دونوں ناسوروں کے خلاف احتجاج کا پرچم بلند کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔جہاں ٹیڑھی لکیر کی 'شمن' ہر لحظہ اور ہر آن سماجی ناہمواریوں کے تھپیڑے کھا کر زندگی کے منظر نامے پر ابھرتی ڈوبتی نظر آتی ہے وہی 'ضدی' کی آشا طبقاتی کشمکش کے خلاف اپنی جان نچھاور کرتی ہے ۔شمن اپنے حقوق کی پامالی برداشت نہیں کرتی۔ وہ مردانہ سماج کی ظلم و زیادتیوں اور بدسلوکیوں کا توڑ کرنا اپنی زندگی کا نصب العین جانتی ہے۔ مردانہ بالادستی کے خلاف نفرت اور شکایت اس کے رگ رگ اور ریشے ریشے میں بھری ہوئی ہے۔کیوں کہ اس کی تباہی اور بربادی کے پیچھے اسی پدرانہ نظام کی کارستانیوں کا عمل دخل ہے۔ایسے میں اس نظام کے تئیں نفرت کا ہونا اس کے لیے کوئی عجب بات نہیں۔

اگرچہ ان کی ناولوں جیسے ضدی، دل کی دنیا، معصومہ، وغیرہ میں بھی عورتوں کے تلخ حقائق کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔لیکن ان کا ناول ''ٹیڑھی لکیر'' جو کہ شہرت کی بلندیوں کو چھو گیا ، تانیثی نقطۂ نظر سے کافی اہم اور ذرخیز ہے۔ جہاں تک عصمت چغتائی کے ناولوں میں تانیثی پہلو کی تلاش کا مسئلہ ہے تو اس سلسلے میں اس ناول کا مطالعہ ناگزیر بنتا ہے۔

''ٹیڑھی لکیر'' عصمت چغتائی کا ایک مقبول عام و معروف ناول ہے ۔ اس میں انہوں نے مرکزی کردار 'شمن' کی نفسیاتی و جنسی الجھنوں کو موضوع بحث بنایا ہے۔ یہ کردار متوسط مسلم گھرانے سے تعلق رکھتا ہے، جو کہ عصمت چغتائی کی ایک جانی پہچانی دنیا ہے۔ جیسا کہ

نورالحسن نقوی رقمطراز ہیں:

''ان (عصمت چغتائی) کی ایک جانی پہچانی دنیا ہے ۔ متوسط مسلمان گھرانوں کے نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کی دنیا۔ وہ اسی دنیا میں سیر کرتی ہے اور اپنے قارئین کو کراتی ہیں، مگر ان کا فن اتنا پختہ ہے کہ پڑھنے والے کو مصنفہ کی تنگ دامانی کا احساس نہیں ہوتا ۔ وہ اپنی محدود دنیا کے ایک ایک گوشے کو بے نقاب کرتی ہے۔ اس کے ہر نشیب و فراز سے آگاہ کرتی ہیں۔ اور اپنی تخلیق کے فنی حُسن سے قاری کو موہ لیتی ہے۔'' [۱۲]

بہرحال عصمت چغتائی کا یہ متوسط گھرانے سے تعلق رکھنے والا مرکزی کردار شمن نامی ایک لڑکی ہے۔ پیدائش سے ہی اسے ناموافق اور بے مروت ماحول اور حالات سے سابقہ پڑتا ہے۔ اس کی پیدائش کے عین وقت خوشی کے بجائے گھر میں ماتم اور افسردگی کی فضا چھا جاتی ہے۔ اس کی پیدائش غیر مناسب اور بوجھ معلوم ہوتی ہے۔عورت ہونا ایک ناکردہ گناہ ہے اس کا احساس اسے بچپن سے ہی دلایا جاتا ہے۔عصمت چغتائی نے اس کا خاکہ بڑی ہی باریک بینی سے کھینچا ہے:

''وہ پیدا ہی بہت بے موقع ہوئی۔......نو بچوں کے بعد ایک اضافہ جیسے گھڑی کی سوئی ایک دم آگے بڑھ گئی اور دس بج گئے۔حکم ملا ننھی سی بہن کو نہلانے کے لیے گرم پانی تیار کرو۔ پانی سے زیادہ کھولتے آنسو بہاتی آپا نے چولہے پر پتیلی چڑھا دی'' ''خدا غارت کرے اس منّی سی بہن کو ۔ اماں کی کوکھ کیوں نہیں بند ہو جاتی۔'' حد ہوگئی تھی۔ بہن بھائی اور پھر بہن بھائی۔ بس معلوم ہوتا تھا بھک منگوں نے گھر دیکھ لیا ہے۔ اڈے چلے آرہے ہیں۔'' ''اور یہ سب ابّا کا قصور تھا ۔ کیا مجال جو اماں دودھ پلا جائے۔ ادھر بچہ پیدا ہوا اور ادھر آگرے سے گوالن بلوائی۔ وہ دودھ پلائے۔ اور بیگم کی پٹی سے پٹی جڑی رہے۔'' [۱۳]

بچپن میں یہ پیار ومحبت اور لارڑ پیار کی بھوکی رہتی ہے اور بڑے ہو کر یہ ناسازگار

حالات کے تھپیڑے کھاتی اور طرح طرح سے قسمت آزمائی کرتی ہے لیکن ہر بار اسے نہایت خودغرض، بے وفا اور بے مروت مردوں سے سابقہ پڑتا ہے۔ کالج میں تعلیم حاصل کرنے کے دوران اس کا پالا ادھیڑ عمر کے مالک ایک آدمی رائے صاحب سے پڑتا ہے اور وہ ان سے اپنی محبت کا اظہار کر بیٹھتی ہے۔ اس کے بعد اس کی زندگی میں اعجاز آتا ہے پھر افتخار اس کی زندگی کو تباہ کرکے ایک دن اپنی بیوی بچوں کے ساتھ اسے کفِ افسوس ملنے پر مجبور کرتا ہے اور اس طرح شمن کو غموں کے اتھاہ سمندر میں دھکیل دیتا ہے۔ رشید، افتخار، اعجاز، رائے صاحب اور روفی ٹیلر سب ہی اس کی زندگی پر نہایت ہی تلخ تند و تلخ اثرات چھوڑتے ہیں۔ یہ سب افراد اس کے احساس کے شیشے پر پتھر پھینک کر گم ہو جاتے ہیں۔ لیکن وہ ہر ہر آزمائش و ابتلا کو منہ لگنے کے باوجود شکستہ پا ہونے کے بجائے ہمیشہ کمر ہمت کو کستی گئی۔ ان تند و تلخ تجربات و حادثات سے گزرنے کے باعث وہ جہاں ایک طرف باغی اور سرکش کا روپ دھار لیتی ہے وہیں دوسری طرف نہایت ہی حساس، خوددار اور بردبار بھی نظر آتی ہے۔ وہ سماج و معاشرے کے رسوم و رواج اور اخلاقی قواعدوں اور اصولوں کو بالائے طاق رکھ کر اپنی زندگی آپ جینے کی سعی کرتی ہے۔ زندگی جس بھی رنگ اور ڈھنگ سے اس کے سامنے آتی ہے وہ اس کا خیر مقدم کر کے برتنے کی سعی کرتی ہے وہ چوٹیں کھا کر ٹوٹتی اور بکھرتی نہیں بلکہ سنبھل کر آگے بڑھنے کی کوشش کرتی ہے۔ عصمت چغتائی ہی کے الفاظ میں:

> ''مگر شمن زندہ ہی نہیں بلکہ جاندار ہے۔ اس پر مختلف حملے ہوتے ہیں لیکن ہر حملے کے بعد وہ پھر ہمت باندھ کر سلامت اُٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ وہ ہر امتحان سے گزر کر پرسکون انداز میں اپنا سر تکیے پر ٹکا دیتی ہے اور ٹھنڈے دل سے سوچ بچار کرنے کے بعد دوسرا قدم اُٹھاتی ہے۔ یہ اس کا قصور نہیں کہ وہ بے حد حساس ہے اور ہر چوٹ پر منہ کے بل گرتی ہے مگر پھر سنبھل جاتی ہے۔'' [۱۴]

اس ضمن میں ہم شمن کے پہلے پیار رشید کی مثال رقم کر سکتے ہیں۔ شمن رشید سے بے حد پیار کرنے لگتی ہیں لیکن جب گرمائی چھٹیوں کے بعد اسکول آ کر اسے یہ پتا چلتا ہے کہ کہ

رشید اسے بنا بتائے انگلینڈ چلا گیا ہے تو وہ خاموش اور خوفزدہ ہوکر سہم جاتی ہے۔ پھر یکے بعد دیگر چند مردوں سے تعلقات قائم کرنا اور ان کی طرف سے سرد رویے موصول کرنا اس کی فطرت میں بغاوت اور سرکشی پیدا کر دیتی ہے۔ ایک رات شمن کی ملاقات اعجاز سے ہوتی ہے، ملاحظہ ہو:

> ''شمن ! ایک بات کہوں؟......کئی دن سے........اس کی آواز اٹک گئی.....
>
> تم جانتی ہو دو سال کی ٹریننگ اور ہے پھر کسی اچھی جگہ پوسٹ ہو جاؤنگا۔ چچا میاں کی جائداد بھی کافی ہے ۔مگر میں سوچتا ہوں شملہ پر ایک کوٹی خرید لی جائے۔
>
> کوٹھی اور باغ ..... نارنگی کی کلیاں ......شمن کی انگلیاں اینٹھے لگیں۔''میرے خیال میں میری حیثیت کا انسان ایک تعلیم یافتہ لڑکی کے لیے ناموزوں تو نہیں....... وہ تمھاری دوست ہے نا.........ایں؟ شمن نے مظبوطی سے ٹیوب میں ہوا روک دی۔
>
> ہاں.....بلقیس تمھاری پرانی دوست ہے تم چاہو تو شادی کر واسکتی ہو۔مگر اس نے اسے روک کر کہا۔بلقیس کا ٹیسٹ بہت اونچا ہے۔ معاف کرنا اجو۔
>
> اعجاز سر جھکائے چلا گیا ۔ وہ خاموش بے حس وحرکت پڑی رہی۔ کچھ نہ سوچا اسے تو بس ایک احساس تھا کہ اس نے نارنگی کی جھاڑ میں ہاتھ ڈالا اور کسی زہریلے ناگ نے پھن مار دیا۔ زہر کی طرح کوئی چیز سنسناتی لہراتی اس کے دماغ کی طرف چڑھی چلی گئی۔ جسے جھٹکے کی بھی اس نے کوشش نہ کی ۔ کیا اسے اجو سے محبت ہو چلی تھی؟....
>
> چہ تو بہ کیجیے.....اس واہمہ کو سوچ کر وہ ہنس پڑی۔ پھر اس نے اس کا جواب پانا ضروری نہ سمجھا۔'' [۱۵]

یہ واقعہ شمن کو جھنجوڑ کے رکھ دیتا ہے لیکن وہ کم ہمت اور کم حوصلہ ہوکر بس نہیں کرتی بلکہ جواں مردی اور خودداری سے کام لے کر بغاوت پہ اتر آتی ہے۔اس کے لہجے میں سختی اور

درشتی در آتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ جب گھر میں اعجاز سے اس کی شادی طے پاتی ہے تو وہ احتجاج کا مظاہرہ کرتے ہوئے اس فیصلے سے انکار کر کے اپنی بھانجی نوری سے کہلوادیتی ہے کہ ''وہ ''اعجاز'' کے علاوہ ہر جانور سے شادی کر سکتی ہے۔'' شمن اپنے اسی بغاوت پسند فطرت کی وجہ سے انکار کر دیتی ہے :

> ''جب شمن ! جوکو دیکھی تو وہ اسے موٹی سی گستاخ گالی نظر آتا اس کے جذبات کھول کر بغاوت پر آمادہ ہو جانے اور اس کا جی چاہتا کسی کی بوٹیاں دانتوں سے چبا کر تھوک دے۔''[۱۶]

شمن عصمت چغتائی کا ایک مضبوط اور جاندار کردار ہے اُردو کے تقریباً سبھی ناقدین نے اس کردار کی تعریف کی ہے۔ اس کردار کے توسط سے جہاں انہوں نے مردانہ سماج پر طنز کے تیر چلائے ہیں وہیں ہندوستانی سماج میں عورت کی حیثیت کو واضح کرانے کی کوشش کی ہے۔ ہندوستانی سماج کے کھوکھلے پن کو قدرے واضح انداز میں منظر عام پر لانے کے لیے انہوں نے نوری کا کردار تراشا ہے۔ یہ ان لڑکیوں کی ترجمانی کرتی ہیں جنہیں شوہر کا غلام بننے کی باقاعدہ طور پر تربیت کی جاتی ہے اور سدھائے ہوئے جانور کی طرح اپنے آقا کے انگلی کی اشاروں پر ناچتی ہیں۔عصمت چغتائی کو عورت کی اس حیثیت سے گھن آتی ہے جہاں عورت کا کام صرف بچوں کی پیدائش اور پرورش کے علاوہ گھرداری تک محدود ہو۔ ناول ''ٹیڑھی لکیر'' میں وہ اس کے خلاف احتجاج اور بغاوت کرتی ہوئی نظر آتی ہے:

> ''اسے نوری بالکل ایک گائے بیل کی طرح لگ رہی تھی۔ اکیاون ہزار میں وہ اپنی جوانی کا سودا کر کے ایک مرد کے ساتھ جارہی تھی بیوقوفوں کی طرح نہیں۔ کاغذ لکھا کر اگر وہ بعد میں تڑپے تو اور پھندا اس کے گلے میں تنگ ہوتا جارہا ہے اور وہ چغد بھی ڈھول تاشے سے خرید کر لے جارہا ہے۔ آخر فرق ہی کیا ہے اس سودے میں اور آئے دن جو جاڑوں میں خرید وفروخت ہوتی رہتی ہے وہ چھوٹا موٹا بیوپار ہے جسے کچالو ، پکوڑیوں کی چاٹ اور یہ لمبا ٹھیلہ ہے۔ جب تک ایک فریق

خیانت نہ کرے بیوپار چلتا رہتا ہے ورنہ سودا پھٹ۔'' [۱۷]

مرد اساس معاشرے male dominated society کی بے اعتنائی اور غیر منصفانہ رویہ ہی شمن کی فطرت کو باغی اور سرکش بنانے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ وہ مرد وزن سے شدید نفرت کرتی ہے اور کسی ایک کی بیوی نہ بن کر سب کی بیوی بن جاتی ہے۔ وہ ایک باغی لڑکی کی طرح سماج و معاشرے سے انتقام لیتی ہے۔اس کا یہ انتقامی رویہ سماج کے ان کثیر تعدادلڑکیوں کی نمائندگی کرتا ہے جن کی خواہشات ، احساسات، نفسیات اور جذبات کو مردانہ سماج کے جبر و تسلط کے بل بوتے پر زیر کیا گیا اور نتیجہ کے طور پر ان کی شخصیت اور نفسیات میں ایک بھیانک دراڑ پیدا ہوئی۔عصمت چغتائی نے خود اس کی طرف اشارہ کیا ہے:

''شمن کی کہانی کسی ایک لڑکی کی کہانی نہیں ہے۔ یہ ہزاروں لڑکیوں کی کہانی ہے۔ اس دور کی لڑکیوں کی کہانی ہے جب وہ پابندیوں اور آزادی کے بیچ ایک خلا میں لٹک رہی ہیں۔'' [۱۸]

عصمت چغتائی کے نسوانی کردار تو احتجاج بن کر نمودار ہوتے ہیں۔''ٹیڑھی لکیر'' کی شمن مردوں کی برتری اور عورتوں کی کمتری ،جیسی زیادتی سے سے تنگ آ کر چلا اُٹھتی ہے:

''ہنہ بدتمیز! چور اور حیوان کو حیوان کہنا بدتمیزی نہیں ، راست گوئی ہے۔تم سمجھتے ہو کہ تمھارے بھوکنے سے میں ڈر جاؤں گی۔ چاہیے جو کچھ ہو تمھارے فریب کا حال ضرور لکھوں گی اس طرح دھوکہ دے کر تم بھاگ نہیں سکتے، اس کا انجام سوچ لینا'' [۱۹]

عصمت نے شمن کے کردار کے ذریعے ہندوستانی سماج و معاشرے میں زندگی گزارنے والی ایک ایسی عورت کی خوبصورت عکاسی کی ہے جو روشن خیال اور خوددار ہونے کی بنا پرایک طرف آزادانہ زندگی گزارنے کی متمنی ہے اور بظاہر خودمختارانہ اقدام بھی اُٹھاتی ہوئی نظر آتی ہے لیکن دوسری طرف عورت ہونے کا خوف اسے مکمل طور پر آزادانہ زندگی گزارنے

سے عاجز بھی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ روفی ٹیلر سے شادی کرنے اور بچہ جننے کے بعد ہی اس کی زندگی میں قدرے اقتصاد اور ٹھہراؤ آجاتا ہے:

''آج اس بیکسی کی تنہائی میں بھی کتنی چہل پہل تھی۔ اس بے سرو سامانی میں بھی کتنی سلجھی ہوئی سجاوٹ تھی! آج وہ کتنی متحیر مگر خوش تھی۔ اس سے قبل اس نے اپنے آپ کو اتنا کمزور .... اتنا بہادر، اتنا پریشان........مگر اتنا مطمئن کبھی نہ محسوس کیا تھا اور دنیا کتنی حسین ہوگئی! زندگی زندگی عزیز!'' [۲۰]

عصمت چغتائی نے خواتین کے سیاسی ، تعلیمی،اقتصادی بالخصوص جنسی اور نفسیاتی مسائل اپنے گرفت میں لیکر ان پر خوب روشنی ڈالی۔انھوں نے اپنے ناولوں کے ذریعے مردوں کی بالادستی اور برتری والے نظام کے کھوکھلے پن کو ظاہر کرنے کی ایک دبیز کوشش کی ہے۔ ''ٹیڑھی لکیر'' کی شمن اور''ضدی'' کی آشنا تو احتجاج بن کر سامنے آتی ہیں۔ الغرض انہوں نے اس طبقے کی زندگی خصوصاً جنسی اور نفسیاتی مسائل کو موثر انداز میں بیان کیا ہے ۔ان کے یہاں مرد اساس سماج کے جبر و تشدد اور طبقاتی کشمکش کے خلاف صدائے احتجاج ملتا ہے۔ ان کے یہاں سماج کی درندگی اور بے حسی کی جیتی جاگتی تصویریں ملتی ہیں ۔غرض ان کے ناولوں میں تانیثی فکر احسن طریقے سے سمٹ آئی ہے۔ یہاں پر شبنم آرا کے ان سطور سے اتفاق کرنا ناگزیر معلوم ہے:

''عصمت چغتائی کا نام اُردو ادب کی تاریخ میں اپنے تانیثی فکر وشعور کی وجہ سے اہمیت کا حامل ہے۔.............تانیثی شعور دراصل انسانی شعور ہے.......عصمت چغتائی کی زندگی اور تحریر دونوں اس بات کی شاہد ہیں کہ انہوں نے عورت کی انسانی حیثیت کو پہچانا ، معاشرے میں اس کی حیثیت کو مسخ کرنے والی لاتعداد بندشوں اور حصاروں کو توڑنے کی کوشش کیں اور اپنی بے مثل ، بے باک تحریروں کے ذریعے ان دقیانوسی ذہنیت اور معاشرتی رسموں و رواجوں کو سینچنے والے نظام کے خلاف احتجاج کیا۔'' [۲۱]

صداقت اس امر میں پنہاں ہے کہ عصمت چغتائی اپنے ناولوں کے توسط سے فقط عورت کی نفسیاتی الجھنوں اور جنسی کج رویوں کو کلک قلم کرنے پر ہی اکتفا نہیں کرتیں بلکہ عورت کی روح تک اصابت حاصل کرنے کے لیے انہوں نے اپنے ناولوں میں دشوار اور سنگین مراحل طے کیے۔اسی لیے ان کے یہاں عورت کی روح ،جسم، دل اور ظاہر وباطن ایک خوبصورت امتزاج کے ساتھ نظر آتا ہے۔انہوں نے طبقہ نسواں کے نازک اور سنجیدہ مسائل کو جس جرأت اور بیبا کی کے ساتھ سپرد قلم کیا وہ کسی چیلنج سے کم نہ تھا۔بلکہ انہوں نے عورت کی ذات اور کائنات کو کھل کر بیان نہ کرنے کے جمود کو بھی توڑ دیا۔

ان کا دوسرا اہم ناول ''معصومہ'' میں بھی تانیثی فضا آباد ہے ۔اس ناول کی مرکزی نسوانی کردار معصومہ بھی شمن کی طرح اپنے ماں باپ کی بے توجہی اور بے اعتنائی کا شکار ہو کر طوائف کا پیشہ اختیار کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے ۔ ان کا یہ پیشہ اختیار کرنا مرد اساس معاشرے پر تازیانہ عبرت ہے۔یہ ناول حیدر آباد کے پس منظر میں لکھا گیا ہے اس ناول کے تیئں عصمت چغتائی نے یہ امر واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ مردانہ سماج میں کیسے ایک عورت جسم فروشی جیسے بد ترین فعل کو اختیار کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔انہوں نے بڑی بے باکی سے جدید معاشرے اور بڑے شہروں میں عورت کی استحصال کی ترجمانی کی ہے۔

اس ناول میں دو مرکزی نسوانی کردار دیکھنے کو ملتے ہیں معصومہ اور ان کی ماں بیگم صاحبہ ۔معصومہ واقعی شریف النفس انسان تھی، جو باپ کے کراچی فرار ہونے کے بعد بے آسرا ہو جاتی ہے۔ ان کی ماں اس ناول میں ایک نائکہ کا روپ دھار لیتی ہے۔اقتصادی حالات اسے تباہی کے اس دہانے پر لا کھڑا کرتے ہیں جہاں سے اسے پلٹنے کا راستہ ہی نہیں ملتا ۔ حالات کی بے رخی اور کسمپرسی سے دوچار ہو کر اس کی عزت اور عصمت بمبئی کے سیٹھوں اور سرمایہ داروں کے ناپاک ہاتھوں داغدار ہو جاتی ہے۔

اس کے منتشر حالات اور بے کسی سے معزز اور دولت مند حضرات فائدہ اٹھاتے ہیں۔حالات اسے بدکاری کے ایک ایسے گھڑے میں دھکیل دیتے ہیں جہاں سے وہ نکل ہی

نہیں پاتی حالانکہ اس کا ضمیر اسے بار بار ملامت کرتا ہے۔لیکن اسے چھوٹی بیٹی کی شادی بھی کرانی ہے اور بھائی کو اعلیٰ تعلیم بھی دلوانی ہے جو اس کے جسم فروشی سے ہو کے ہی ممکن ہو سکتا تھا۔جیسا کہ خالد اشرف معصومہ کے کردار پر بحث کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> ''اس کے نصیب میں بوڑھے جسموں کو تسکین پہنچانا اور جسم کے نشیب و فراز دکھا کر گاہکوں کو پھسانا ہی لکھا تھا، مزید ستم یہ کہ اس عمل کے دوران اُس کو ظاہری طور پر خوش بھی رہنا پڑتا ہے تا کہ اس پر خرچ کی گئی رقم بیکار جاتی نہ نظر آتی۔معصومہ کو جسم فروش بنانے میں اس سرمایہ دارانہ نظام کا ہاتھ ہے جو دولت اور اقتدار کے حصول کے لیے کسی بھی نیک چلن دوشیزہ کو طوائف بنا سکتا ہے اور کسی بھی ماں کو دلالہ بننے پر مجبور کر سکتا ہے۔'' [۲۲]

اس کی ماں دلالہ بن جاتی ہے حالانکہ یہ وہی ماں تھی جو کبھی اپنی بیٹی کی عزت و ناموس کی محافظ تھی۔ جو اپنی بیٹی کی جانب اُٹھنے والی کسی بھی بری نگاہ کو برداشت نہیں کرتی تھی۔احمد بھائی نے جب معصومہ کے تئیں اپنی ہوسنا کی کا اظہار کیا تو اس پر بیگم صاحبہ تلملا اٹھتی ہیں وہ چاہتی ہیں کہ وہ اس کے منہ پر تھوک دے،وہ سوچتی ہیں:

> ''حرام زادے تیری بھی تو کنواری بیٹاں ہیں، جا ان پر ایک نظر ڈال آ۔ وہ جن کے جہیز کے لیے تو نے الماریاں بھر رکھی ہیں کیا یہ روپیہ انھیں الماریوں سے نکال کر میری معصومہ کو خریدنے آیا ہے؟ جیسے وہ بھی آٹے کی بوری ہے، یا گھی کا کنتر ہے۔'' [۲۳]

لیکن شوہر کے راہ فرار ہونے پر حالات انہیں بری طرح اپنی کوفت میں لیتے ہیں۔یہی عورت پھر اپنی بیٹی کے عزت و آبرو کا سودا کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔مردانہ سماج میں عورت کی حیثیت ایک کھلونے کی مانند ہیں۔مرد انہیں انسان سمجھنے کے بجائے ایک شے سمجھتا ہے ۔شوہر نے اپنی من مرضی کے مطابق کچھ عرصہ ساتھ نبھایا پھر چھوڑ کر چلے گئے۔اگر شوہر اسے بے یار و مددگار اور حالات کے رحم و کرم پر بے سہارا نہیں چھوڑتا تو شاید بیگم صاحبہ

ایک ماں اور ایک جاگیردارانہ عورت کی نفسیاتی کشمکش میں مبتلا نظرنہیں آتی۔ وہ ساری رات آنکھوں میں گزارتے ہوئے یہ سوچتی ہیں:

''ساری عمر تو یہی تلقین کی بیٹی عورتکا زیور اس کی عزت ہے۔ جان جائے پر عصمت پر بال نہ پڑے.... آج اسے کیوں کر کہے کہ تیرے سوا زندگی کا کوئی سہارا نہیں تجھے قربانی دینی ہوگی پار لگانے کے لیے چھوٹے بھائی بہنوں کی ناؤ تجھے پتوار بننا ہوگا۔'' [۲۴]

تاریخ کے اوراق کا مطالعہ یہ حقیقت باور کراتا ہے کہ عورتیں اقتصادی پسماندگی کے بہ سبب اکثر اوقات سرمایہ داروں کے ہاتھوں استحصال کی بھینٹ چڑھی ہیں۔ تانیثیت یہی مطالبہ کرتا ہے کہ عورتیں اقتصادی طور پر خودکفیل اور مستحکم ہوں اور یہ تبھی ممکن پزیر ہوسکتا ہے جب عورتوں کو معاش کے میدان میں مردوں کے جیسے مساوی حقوق اور مواقع فراہم کیا جائے۔عورتیں معاشی طور پر خودکفیل ہوں تو وہ کسی کے آگے دست سوال دراز کرنے یا اپنی عفت و ناموس کا سوادکرنے کے بجائے اپنی زندگی آپ خود مختاری کے ساتھ جی سکتی ہیں۔ لیکن ذکور اساس معاشرے میں عورتیں ایسا کرنے سے قاصر نظر آتی ہیں انہیں محض ایک شے کے بطور استعمال کیا جاتا ہے۔ اس تناظر میں یہ ناول مرد اساس معاشرے کی سفلی اور عصبیت آموز ذہنیت کا پردہ چاک کرتا ہوا نظر آتا ہے جیسا کہ انور پاشا رقمطراز ہیں:

''عصمت نے اس ناول میں سماجی طبقاتی شعور کے ساتھ مردوں کی بالادستی والے معاشرے کے غیر انسانی ذہنیت کا پردہ فاش کرنے کی کوشش کی ہے جس میں عورت کی حیثیت ایک جنسی کھلونے سے زیادہ نہیں اور وہ بے بس و لاچار خودسپردگی پر مجبور ہو جاتی ہے۔معصومہ ایک الھڑ لڑکی ہے اور انسانی زندگی کے جنسی پہلو سے بالکل بےخبر،لیکن اس کے گرد ایسے ماحول و حالات کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے کہ وہ بے دست و پا ہوکر شکست قبول کرلیتی ہے۔'' [۲۵]

عصمت چغتائی نے اس ناول میں غیرمحسوس طریقے سے جس تانیثی فکر وفہم کا ثبوت

پیش کیا ہے اسے ہم مارکسی تانیثیت Marxist Feminism کی ذیل میں رکھ سکتے ہیں۔عصمت چغتائی کا خاصہ یہ ہے کہ وہ معاشرتی بندھنوں پر اپنے قلم کے نشتر سے پے در پے وار کر کے فاسد مواد کو باہر نکالنے کی کوشش کرتی ہے۔انہوں نے جس شدت کے ساتھ سرمایہ داروں، قومی رہنماؤں، مذہبی ٹھیکیداروں، صنعت کاروں اور سیٹھوں طنز کے تیر چلائے ہیں وہ ان کے ہاں ترقی پسند ذہنیت کا عندیہ فراہم کرتا ہے۔ ان کے ناول ''معصومہ'' کا نام ہی ایک زہر آلودہ طنز ہے۔اس کا اختتام پڑھ کر قاری ایک لمحے کے لیے ساکت اور دھنگ رہ جاتا ہے۔

> ''کبھی شام کو اس فلیٹ میں دھما چوکڑی مچی ہوتی ہے تو وہ بالکنی میں آکر چپ چاپ کھڑی ہو جاتی ہے اور اپنی خالی خالی آنکھوں سے سے ڈوبتے ہوئے سورج کی سرخی کے اُس پار دور کہیں خوابوں کے دیس میں ..... اپنی اُس کنواری دنیا کو ڈھونڈ رہی ہوتی ہے جو لٹ گئی۔ وہ مہندی جو سوکھ کر ریت میں بکھر گئی ۔ وہ شہنائیاں جن کے سر پھٹ گئے اور شہانہ جوڑا جو کفن بن گیا.... میری سولہ برس کی جیتی جاگتی بیٹی نو عمر سہیلیوں کے ساتھ رسی کود رہی ہے۔ اے کاش میں واپس اسے اپنی کوکھ میں چھپا سکتی۔''[۲۶]

معصومہ سے نیلوفر بننے میں جتنی ذمہ دار اس کی ماں ہے اتنا ہی زیادہ اس کا باپ بلکہ مرد حاوی معاشرہ۔بیگم صاحبہ اپنی جوان بیٹی کا سوادا کر بیٹھتی ہے ہوسکتا ہے اس کے پیچھے شوہر سے انتقام لینے کے محرکات کارفرما ہوں۔لیکن اتنا ہی زیادہ خودغرض اس معاشرے کے مرد ہیں جس معاشرے میں وہ اپنی زندگی کے شب و روز بسر کرتے ہیں جو ان کی معاشی ابتری اور خستہ حالی سے خوب فائدہ اٹھا کر انہیں نائکہ اور طوائف بننے پر مجبور کرتے ہیں۔سرمایا دارنہ طبقہ غریبوں اور بے سہاروں کی ناگفتہ بہ حالت سے فائدہ اٹھا کر ان کی عزت وعصمت کو تار تار کرنے سے دریغ نہیں کرتا ۔ چناچہ اس ناول کے متعلق حمیرہ سعید کے یہ الفاظ قابل غورمعلوم ہوتے ہیں:

> ''نیلوفر ایک ایسی پیشہ وارانہ عورت ہے جس نے اپنی مرضی سے اس پیشہ کا انتخاب

نہیں کیا بلکہ سماج نے مردوں نے اور پھر اپنی ماں نے اسے معصومہ سے نیلوفر بنا دیا ہے۔ یہ ایک ایسی عورت ہے جس کے اپنے سپنے تھے جو اپنے ڈھنگ سے زندگی گزارنا چاہتی تھی۔ لیکن حالات اور سماج نے اسے ایسی زندگی گزارنے پر مجبور کیا ہے جس میں وہ کبھی خوش نہ رہ پائی۔ معصومہ کے کردار میں ایک عورت کے روحانی کرب کی بہترین عکاسی ہوتی ہے۔'' [۲۷]

واضح رہے کہ عصمت چغتائی کے اور بھی کئی ناولوں میں تانیثی رنگ چھایا ہوا نظر آتا ہے لیکن یہاں پر صرف ان کے دو ناولوں کے تانیثی مطالعے پر ہی اکتفا کیا گیا ہے۔

قرۃالعین حیدر کی ہم عصر خواتین ناول نگاروں میں خدیجہ مستور کا نام بھی لینا از حد ضروری ہے۔ ان کے تیشۂ قلم سے دو اہم ناول پھوٹے ''آنگن'' اور ''زمین'' جو بالترتیب ۱۹۶۲ء اور ۱۹۸۴ء میں سامنے آئے۔ مذکورہ دونوں ناولوں میں تانیثیت کے دھندلے نقوش تلاش کیے جا سکتا ہے۔ خدیجہ مستور کا خاصہ یہ ہے کہ انہوں نے تانیثیت کی وکالت باغیانہ اور بے باکانہ انداز میں نہیں کی ہے بلکہ ان کی ناولوں میں تانیثی آواز کی حمایت بڑھی دھیمی، سبک اور مدھم انداز میں پوشیدہ ہے جسے تلاش کر کے منظر عام پر لایا جا سکتا ہے۔ انہوں نے تقسیم برصغیر کے پس منظر میں طبقہ نسواں کے داخلی انتشار، روحانی کرب و عذاب، بے بسی اور احساس محرومی کا نقشہ صاف اور واضح کھینچا ہے۔

تقسیم ملک کے تناظر میں تحریر ہوئے ناول ''آنگن'' کے نسوانی کردار تانیثی فکر و شعور کے اعتبار سے لائق مطالعہ ہیں۔ عالیہ نامی ایک نوجوان لڑکی مرکزی کردار کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ یہ ایک تعلیم یافتہ، سنجیدہ اور ذہین و فطین لڑکی ہے۔ حالات اور وقت کے نشیب و فراز کا انہیں گہرا اور عمیق ادراک حاصل ہے۔ عالیہ کا باپ ایک بار کسی انگریز آفیسر کے سر توڑنے کی پاداش میں سلاخوں کے پیچھے چلا جاتا ہے نتیجتاً عالیہ اور اس کے افراد خانہ بڑے چچا کے ہاں چلے جاتے ہیں۔ بڑے چچا کانگریس کے زبردست حامی تھے لیکن عالیہ نہ کانگریس کی حمایتی ہیں اور نہ مسلم لیگ کی پیروکار بلکہ مشترکہ تہذیب کے بقا کی خواہش

مند اور دلدادہ نظر آتی ہیں۔ وہ بیک وقت تقسیم ہند اور مرد اساس معاشرے کی کارستانیوں کے خلاف منفر معلوم ہوتی ہے لیکن اعلانیہ طور پر بغاوت اور احتجاج کرنے سے قاصر ہیں۔ وہ دور اندیش اور مصلحت پسند ہے۔گھر کے غیر موافق حالات، کسم دیدی اور تہمینہ کا بدترین انجام، بڑے چچا کی گھر کے تئیں عدم دلچسپی اور بے اعتنائی اور پھر ماں کی کینہ پرور فطرت اس کے اندر معاملہ فہمی اور صبر و تحمل اور منکسر المزاجی جیسے صفات کو جنم دیتے ہے۔اسے خوب معلوم ہے کہ اگر پدرانہ سماج میں غلطی دونوں مرد اور عورت کی برابر برابر ہو تب بھی الزام عورت کے سر تھوپا جاتا ہے ۔ جب کسم دیدی کو اس کا شریر اور ظالم شوہر چھوڑ کر چلا جاتا ہے تو سب کسم دیدی پر طعنے کستے ہیں۔اور بدنامی کے ڈر سے اس کے ساتھ ترک موالات بہتر سمجھتے ہیں۔لیکن اس سلسلے میں عالیہ کی سوچ کس قدر مثبت اور معتبر دکھائی دیتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

''اب اگر ان سے ملی تو لوگ انگلیاں اٹھائیں گے، وہ بدمعاش جو مشہور ہو گئیں''

''مگر لوگ اس آدمی کو بُرا کیوں نہیں کہتے جو انہیں چھوڑ کر بھاگ گیا۔؟''

''بس نہیں کہتے ،لڑکی ہی کو برا سمجھتے ہیں،تم بھی اب بڑی ہو گئی ہو ، ان کے گھر نہ جانا ورنہ لوگ اُنگلیاں اُٹھائیں گے۔'' [۲۸]

عالیہ حد درجہ مہذب اور اعلیٰ اقداروں کی پاسدار ہوتی ہیں۔ وہ مردوں کے شاطرانہ اور مکارانہ سلوک اور اطوار کو بہ خوبی جان لیتی ہیں مگر سراپا احتجاج کرنے کے بجائے اپنا پلڑا خوب اچھی طرح سنبھال کر رکھتی ہیں۔تقسیم سے پہلے وہ صفدر کی شخصیت اور معصومیت سے کسی حد تک متاثر ضرور نظر آتی ہیں لیکن تقسیم ملک کے بعد جب انہوں نے صفدر کو مادہ پرستی کا شکار دیکھا تو وہ اپنا خیال ہی واپس موڑ لیتی ہے۔ صفدر نے اسے اپنی اور مائل کرنے کے لیے بیسوں باتیں بتائی، لیکن عالیہ نے کسم دیدی اور تہمینہ کی محبتوں کی درد ناک تصویریں اپنی آنکھوں سے دیکھی تھی وہ صفدر کی باتوں کو بے وقعت سمجھ کر اسے انکار کرکے لاجواب کرتی ہے۔صفدر اور عالیہ کے بیچ مکالمہ ملاحظہ ہو:

''چچی آپ کہیں نہیں جائیں گی'' صفدر نے التجا کی--'' میں آپ کی خدمت کروں

گا، میں نے اپنی زندگی کی ڈگر کو بدل دیا ہے، دنیا تباہ ہوتی ہے تو ہو جائے مجھے کوئی مطلب نہیں، میں اب صرف دولت کماؤں گا ،عیش کروں گا ، میں اب کار، کوٹھی کے خواب پورے کروں گا۔ میں اب جیل نہیں جا سکتا ۔ میں اب امپورٹ ایکسپورٹ کا لائسینس لینے کی کوشش کر رہا ہوں، بہت جلد مل جائے گا چچی میں اب بڑا آدمی بن جاؤں گا، آپ مجھے قبول کر لیجئے۔''

''ایں عالیہ نے اجنبیوں کی طرح صفدر بھائی کو دیکھا ۔ ارے بس اب آپ کی زندگی کا یہی مقصد رہ گیا ہے، بس اتنی بات ۔ عالیہ کو محسوس ہوا کہ وہ بہت دور سے ریتلے میدانوں میں چل کر آ رہی ہے....

''میں شادی نہیں کروں گی امّاں ۔ آپ بھی سن لیجئے صفدر بھائی، میں شادی نہیں کروں گی۔'' وہ کرسی سے اُٹھی ۔ اب جب آپ یہاں آئیں تو سوچ لیجئے گا کہ مجھے تہمینہ آپا یاد آتی ہیں، میں اس یاد سے چھٹکارا چاہتی ہوں۔'' وہ تیز تیز قدموں سے اپنے کمرے کی طرف بھاگنے لگی۔'' خدا حافظ۔''[۲۹]

اس کی زندگی میں ان مردوں کی قطعی کوئی اہمیت نہیں جو اخلاق و اصولوں کا سودا کر کے اپنی معیشی حالت کو بہتر بنانا اپنی زندگی کا مقصد سمجھتے ہوں۔وہ زندگی کی اعلیٰ قدروں کو اپنے سے جدا ہوتے نہیں دیکھ سکتی۔ ڈاکٹر انور پاشا نے اس حوالے سے اس کردار کو یوں سراہا ہے:

''عالیہ کے کردار میں نفاست، تہذیب، اخلاق ،شعور اور اعلی اقدار و روایات سب کا بہترین امتزاج پایا جاتا ہے۔ جس کے سبب وہ اُردو ناول کی ایک بہترین ہیروئن کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔''[۳۰]

ناول کا ایک اور اہم نسوانی کردار چھمی کی صورت میں نظر آتا ہے۔ عالیہ اگر چہ اس ناول کی مرکزی کردار اور ہیروئن ہیں لیکن چھمی عالیہ سے بھی زیادہ متحرک، فعال اور جاندار نظر آتی ہے۔یہ عالیہ کے منجھلے چا چا کی بیٹی ہے۔ اس کے باپ نے اس کی ماں کی وفات کے بعد کئی ایک شادیاں کی تھیں۔ عالیہ کے برعکس چھمی اگر چہ جاہل ، ان پڑھ اور گنوار لڑکی ہے

لیکن یہ اپنے عہد کی بے رحم حقیقتوں اور صداقتوں سے بڑی بے باکی سے پردہ فاش کرتی ہیں۔ اس کا کردار بحیثیت مجموعی جاگیردارانہ طرز معاشرت کی کھوکھلی قدروں پر ایک داغ اور دھبہ ہے۔ چھمی کے اندر اگرچہ تہہ داری، سنجیدگی اور صبر وتحمل کا فقدان ہے لیکن وہ بے باک، نڈر اور صاف گوضرور ہیں۔ وہ سماج و معاشرے کے فرسودہ روایات و اقدار پر بے لاگ اپنی رائے کا اظہار کرنے کی اہلیت رکھتی ہیں:

> ''ہمارا جو جی چاہتا ہے کرتے ہیں، چھمی نے اپنے مخصوص لہجے میں کہا اور ہاتھ پر پڑا ہوا برقع اوڑھ کر چلی گئی۔''[۳۱]

وہ جمیل سے بہت زیادہ محبت کرتی ہے لیکن جونہی اسے معلوم ہوتا ہے کہ جمیل کی نظریں عالیہ کی اور اٹھتی ہے تو وہ بجائے ہمت ہار کر رونے دھونے کے ،اس کے انتقام میں فوراً منظور کی طرف راغب ہوتی ہے۔ اسے جمیل کی بے وفائی اور بے توجہی کمزور اور شکستہ پا نہیں کرتی اور نا ہی وہ تہمینہ کی طرح بے بس اور لاچار ہوکر خودکشی کرتی ہیں بلکہ بردباری سے کام لے کر عین وقت عالیہ کو جمیل کی شاطرانہ طبیعت سے باخبر کرتی ہیں:

> ''ان کے دھوکے میں نہ آیئے گا بجیا ، یہ پہلے مجھ سے عشق کرتے تھے اور اب آپ سے---''، چھمی کچھ کہتے کہتے رُک گئی۔''[۳۲]

چھمی کے کردار میں خودداری اور خود ارادی بڑی واضح طور پر جلوہ گر ہے۔ وہ اپنے فیصلے آپ کر لینے کی مالک ومختار ہے اور مردانہ تسلط کو اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیتی۔ جمیل کی بے وفائی کے بعد اس کے رویے کے اندر ایک عجیب ہلچل پیدا ہوتی ہے وہ اندھی محبت اور وفا پرستی کے خلاف یہ اظہار خیال پیش کرتی ہوئے دیکھی جا سکتی ہیں:

> ''تو ، تو کیا میں ان پر نچھاور ہوتی پھروں گی۔ بھئی جو ہم سے محبت کرے گا ہم اس سے کریں گے، یہ تو بدلہ ہے، اس ہاتھ سے دے اس ہاتھ سے لے'' ...... وہ ہنستی ہوئی اٹھ گئی۔''[۳۳]

چھمی محبت کے جذبے کو اس لیے اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیتی کیوں کہ اس نے بھی عالیہ کی طرح جذبۂ محبت کا خون ہوتے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھااسی لیے وہ ایک عام عورت کی طرح اپنے محبوب کے پیچھے لٹو کی طرح پھر کر وفا پرستی کی بھینٹ نہیں چڑھتی بلکہ فوراً جینے کی ایک اور راہ نکالتی ہے۔وہ مردانہ رعب داب کے آگے نہیں پگھلتی بلکہ ذرا سی بے وفائی دیکھ کر فوراً کسی اور کی طرف چپھ جاتی ہے۔ اس سب کے باوجود چھمی کا بیاہ اگرچہ ایک گنوار کے ساتھ کیا جاتا ہے لیکن اس کے دل کے نہاں خانوں میں پھر بھی کہیں نہ کہیں جمیل کی محبت کا درد پنہاں دیکھا جا سکتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ مسلم لیگی کی دلدادہ ہونے کے باوجود تقسیم کے بعد پاکستان جانا اپنے لیے مناسب نہیں سمجھتی کیوں کہ وہ جمیل سے دور نہیں ہونا چاہتی۔ اگر ایسا ہے تو پھر کسی اور کی جانب رخ پھرنے کی توجیہی سوائے اس کے کچھ اور نہیں ہو سکتی کہ وہ نہیں چاہتی تھی کہ اس کی انا کو کوئی ٹھیس پہنچے اور وہ مردوں کے پاؤں کی جوتی بن کر زندگی گزارے۔ورنہ جمیل کے ساتھ واپس جڑنے کے خاطر ہی اس نے اپنے شوہر سے طلاق کا مطالبہ کیا اور آخر کار اپنے منصوبے میں کامیاب ہوئی۔ وہ اپنی فلاح اور خوشی کا اظہار عالیہ سے خط میں یوں کرتی ہیں:

> ''بجیا کاش آپ یہاں ہوتیں تو دیکھتیں کہ میں کتنی خوش ہوں۔آپ کے جمیل بھیا نے مجھے اپنا لیا ہے، مجھے اب تک یقین نہیں آتا کہ میں ان کی بن گئی ہوں۔طلاق کے بعد جب میں اس گھر میں آکر پڑ گئی تھی تو ایسی بات سوچ نہ سکتی تھی۔ بہت دن پہلے جب انہوں نے مجھ سے آنکھیں پھیری تھیں تو مجھے اپنی بدنصیبی کا یقین ہو گیا تھا۔ بجیا اب آپ کو یہ بھی بتادوں کہ میں اسی لیے پاکستان نہیں گئی تھی۔ وہ مجھے اتنی دور لے جا رہے تھے جہاں سے پلٹ کر پھر میں جمیل کو نہ دیکھ سکتی۔ وہ ظالم لوگ مجھ سے سب کچھ چھینے لے رہے تھے۔'' [۳۴]

یہ بات بھی اپنی جگہ درست ہے کہ وہ اپنے مخصوص ماحول اور حالات کے پیش نظر ''دشمن'' کی طرح نفسیاتی الجھنوں اور ازیتوں کا شکار ہوتی ہے لیکن وہ اپنی حوصلہ مندی اور

پختہ عزم و استقلال سے زندگی کے اس محاذ کو بھی سر کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ چھمی کے کردار کی یہی خصوصیت اسے باقی ماندہ ناول کے نسوانی کرداروں سے اسے الگ اور منفرد کر دیتی ہے۔ حالات کچھ بھی ہو، وہ حالات کا رونا رو کر ہاتھ پر ہاتھ در کر منتظر فردا نہیں بلکہ ڈٹ کر مقابلہ کرنے کے لیے تیار رہتی ہے۔ ڈاکٹر نیلم فرزانہ نے بھی اس حوالے سے یہی کچھ کہا ہے:

> ''والدین کی شفقت و محبت سے نا آشنا، تعلیم سے محروم، محبت و توجہ کی متلاشی لڑکی ہے۔ چھمی کی شخصیت ''ٹیڑھی لکیر'' کی ''شمن'' کی یاد دلاتی ہے۔ شمن کا یہی ماحول نفسیاتی طور پر اس کی شخصیت میں ٹیڑھا پن پیدا کر دیتا ہے لیکن چھمی اپنی ذہانت اور بیباکی کے سبب کسی بڑی نفسیاتی الجھن کا شکار نہیں ہوتی۔ وہ تمام الجھنوں اور پریشانیوں کے باوجود جینے کی کوئی ہموار راہ نکال ہی لیتی ہے۔''[۳۵]

عالیہ اور چھمی جیسے متحرک اور مؤثر کرداروں کے بیچوں بیچ ناول کے دو اور نسوانی کردار کسم دیدی اور تہمینہ بھی ہیں یہ دونوں مردانہ استحصال اور جبر و تسلط کی منہ بولتی تصویریں پیش کرتی ہیں۔ کسم دیدی کا معاملہ بڑا ہی سنگین ہے۔ اسے اس کا شوہر شادی کے تین ماہ بعد ہی اکیلے چھوڑ کر جلیانا والا باغ کے جلسے میں شریک ہو کر واپس لوٹ نہیں آتا۔ کسم کو سب بیوہ قرار دے کر پریشانی کھڑا کرتے ہیں۔ ہندوانہ رسم و مذہب کے مطابق اسے دوسری شادی سے کنارہ کشی کرنے پر مجبور کیا جاتا ہے۔ اور اس کے سجنے سنورنے کے ارمان کا گلا گھونٹ دیا جاتا ہے۔ سماج و مذہب کے بے جا و بے بنیاد رسوم و اقدار کے ہاتھوں اس کے ارمانوں کی ارتھی نکالی جاتی ہے۔ وہ ہولی کے دن یہ سوچ کے تڑپ اُٹھتی ہیں:

> ''جی چاہتا ہے کہ خوب رنگ کھیلوں موسی، رنگین ساری پہنوں، من کو مارنا کتنا مشکل کام ہوتا ہے۔ پر پتی نے تو یہ کچھ بھی نہ سوچا تھا'' کسم دیدی پھوٹ پھوٹ کر رونے لگیں۔''[۳۶]

کسم شوہر کا انتظار کرتے کرتے تھک جاتی ہے لیکن وہ لوٹ کر نہیں آتا۔ صدیوں سے چلے آرہے مرد حاوی معاشر میں عورت کی شخصیت اور تشخص کو خود ساختہ مذہبی روایات کے زیر

سایہ کس طرح کچلا گیا اس کا ادراک کسم کے کردار سے خوب ہوسکتا ہے۔ کسم جس مردانہ سماج میں رہتی ہیں وہاں اسے زندگی گزارنا کٹھن ہو جاتا ہے۔ سب اس کے سائے سے ڈرنے لگتے ہیں اور اس کے ساتھ دوری اختیار کرنا ہی بہتر سمجھتے ہیں۔ اس کی تباہی کا ذمہ دار جہاں بے جا رسوم و اقدار ہیں وہیں اس کی بربادی میں اس کا شوہر بھی اتنا ہی قصور وار ہے کیوں کہ انہوں نے جاتے وقت اسے اس کے دل کی مرضی تک بھی نہیں پوچھی تھی۔ اس بات کا گلہ کسم یوں کرتی ہیں:

> ''میں ان کی راہ تک تک کر تھک گئی ۔ مجھے بیوہ جان کر بسب میرے سائے سے بچتے ہیں۔ پر جانے کیا بات ہے کہ میں آج تک اپنے کو بیوہ نہیں سمجھتی ۔ میں بیوہ ہوں موسی؟'' کسم دیدی نے اماں کی طرف دیکھ کر پوچھا تھا...
>
> ''انہیں اگر مجھ سے محبت ہوتی تو کبھی نہ جاتے ، انہیں تو صرف اپنے دیش سے محبت تھی۔ اب میں اپنی محبت کو کہاں سے لے جاؤں۔ انہوں نے تو یہ بھی نہ سوچا کہ میرے سینے میں بھی دل ہے۔'' کسم دیدی نے جیسے فریاد کی اور پھر ساری کے پلو میں منہ چھپا لیا۔'' [۳۷]

کسم کے بشری تقاضے اسے ایک آدمی کے ساتھ بھاگ کر شادی کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ لیکن حقیقی محبت یہاں بھی نہیں ملتی، یہاں بھی اسے دھوکہ ملتا ہے ، وہ آدمی بھی اسے چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ کسم مردوں کی بے وفائی اور بے اعتنائی کا شکار ہو کر اور سماج کے منفی سلوک سے خوفزدہ ہوکر موت کا پیالہ نوش کر کے اس دار فانی سے چلی جاتی ہے اور اس طرح مردانہ سماج اور بے جا مذہبی اقدار و اصول کے خلاف ایک خاموش احتجاج کا رول ادا کرتی ہیں۔

تہمینہ بھی اس ناول کا ایک نسوانی کردار ہے۔ اس کردار میں کسم کی طرح اتنی بیبا کی اور سنجیدگی نہیں ہے کہ وہ منفی اور مشکل حالات کا مقابلہ زندہ دلی سے کر سکے۔ وہ مشکل ماحول اور نامساعد حالات کے آگے عاجز اور بے بس نظر آتی ہے۔ وہ صفدر سے بے پناہ محبت کرتی ہیں لیکن اس کی ماں نہیں چاہتی کی اس کی بیٹی کی شادی اس انسان سے ہو جو خاندانی طور پر

مشکوک شناخت کا حامل ہے لہذا وہ سخت تلخی سے اس تعلق سے اپنی ناراضگی کا اظہار کرتی ہیں:

''صفدر اس گھر میں دولھا بن کر اسی وقت آئے گا جب میری لاش نکل جائے گی .... ہائے ان کا تو دماغ خراب ہوگیا ہے یہ اس شخص سے شادی کریں گے جس کے باپ دادا نے خاندانی عزت لوٹ لی۔ میرا راج پاٹ چھین لیا۔'' [۳۸]

صفدر چوں کہ اپنے اس خاندانی پس منظر سے بیگانہ تھا،لیکن اب اس پر دھیرے دھیرے اپنی اصلیت واضح ہوتی چلی جاتی تھی۔ وہ تہمینہ کو چاہنے کے باوجود علی گڑھ جا کر اس گھر سے اپنے تعلقات سمیٹ لیتا ہے۔ ادھر تہمینہ کی شادی ماں کے رعب کے سائے جبراً اپنے چچا زاد بھائی جمیل سے طے کر دی جاتی ہے ۔تہمینہ میں اتنی خودداری اور جرأت مندی نہیں ہے کہ وہ اپنے اوپر جبراً مسلط کیے گیے فیصلے کوٹھکرا سکے، وہ عین شادی والے دن زہر نوش کرکے ان حالات کی بے رخی کا ازالہ کرتی ہیں۔ وہ حالات کے سامنے خود کو لاچار اور بے بس پاتی ہے ، اس حوالے سے اس کردار میں تانیثی شعور اور فکر وفہم کا فقدان نظر آتا ہے لیکن اس دار فانی سے کوچ کر جانے سے پہلے وہ اپنی لاچاری ، بے بسی اور عورت ہونے کے ناطے اپنی وفا کا یقین دلاتی ہیں، جو کہ ایک مشرقی عورت کا ایک قیمتی اثاثہ ہے:

''انسان صرف ایک بار کسی کا بنتا ہے'' [۳۹]

''عالیہ بٹو ۔سنو!جب میں چلی جاؤں اور تم کوکبھی صفدرملیں تو میرا ایک پیغام کہہ دینا۔ کہہ دوگی نا؟'' بستر پر لیٹتے ہی آپا نے بڑی بے چارگی سے کہا۔''کیا آپا؟'' آپا کو عجیب سی حالت میں دیکھ کر اس کا دل ٹوٹ گیا تھا۔ یہی کہ میں ان کوکبھی نہیں بھولی بس۔'' [۴۰]

مجموعی طور پر ہم یہ رائے قائم کر سکتے ہیں کہ تقسیم ملک کے موضوع پر خدیجہ مستور کا لکھا ہوا ناول''آنگن'' نہ صرف نسائی احساسات و جذبات کی مرقع کشی کرتا ہے بلکہ خواتین پر ہونے والے ظلم و عتاب اور سماج میں ان کے ساتھ روا رکھا جانے والا غیر مساوی رویہ کا بھی احاطہ کرتا ہے جس کے باعث ان کے بعض نسوانی کردار اس جمود کو توڑنے کے تئیں برملا یا

خاموش احتجاج کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ان کے یہاں دوسرے نسبتاً کم اہم ناول ''زمین'' میں بھی تانیثیت کی دھندلی دھندلی تصویریں دیکھی جا سکتی ہیں اس میں انہوں نے بیواؤں کے مشکلات و مسائل اور جہیز جیسے سماجی ناسور سے پیدا شدہ مسائل کی حقیقت آموز تصویر کشی کی ہے۔اس میں ایک پناہ گزیں لونڈی 'تاجی' کی مظلومانہ زندگی کا بھی مرقع کھینچنے کی کوشش کی گئی ہے جو اپنے مالک کی ہوس پرستی کا شکار ہو کر موت کے منہ میں چلی جاتی ہے۔لیکن یہاں پر صرف ان کے ایک ناول کے تانیثی مطالعے پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

جمیلہ ہاشمی کا ذکر بھی قرۃالعین حیدر کے ان ہم عصر ناول نگاروں میں کیا جا سکتا ہے جن کی ناولوں میں تانیثی آب و رنگ دیکھنے کو ملتا ہے۔موصوفہ کے کئی ایک ناول منظر عام پر آچکے ہیں جن کو خاصی پزیرائی حاصل ہوئی۔ ان ناولوں میں ''تلاش بہاراں'' ''آتش رفتہ'' ''چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو'' خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔''تلاش بہاراں'' کو ۱۹۶۱ء میں پاکستان کے سب سے بڑے ادبی ایوارڈ، آدم جی ادبی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ شاید اس کی مقبولیت کی وجہ بھی یہی ہوسکتی ہے ورنہ فنی اعتبار سے یہ اتنا زیادہ پختہ ناول نظر نہیں آتا کیوں کہ اس میں بقول اقبال مسعود نفس وحدت کی کمی ہے۔۶۴۴ صفحات پر پھیلے ہوئے اس ناول کا موضوع متعین کرنا اگر چہ قدرے مشکل امر ہے تاہم اس کے بین السطور میں تانیثی فکر و شعور کی گونج ضرور سماعت کی جا سکتی ہے۔اس اعتبار سے اس ناول کی مرکزی نسوانی کردار کنول کماری ٹھاکر اہم ہے۔ اس کردار کو پیش کرنے پر ناول نگار نے پوری قوت صرف کی ہے۔اس کردار کے توسط سے جمیلہ ہاشمی نے مردانہ اقدار حیات اور جبر و استحصال کا توڑ پیش کیا ہے۔محسوس یوں ہوتا ہے کہ مصنفہ نے دراصل طبقہ نسواں کی زبوں حالی اور ظلم و استحصال کو اندر سے بھانپ لیا ہے اور اب یہ اس کردار کے طفیل خواتین کو جدو جہد کی تلقین کر کے آزادانہ زندگی حاصل کرنے کی دعوت دیتی ہیں۔جیسا کہ نیلم فرزانہ لکھتی ہیں:

''تلاش بہاراں کا ''اسم'' دراصل ناول کے ایک کردار کنول کماری ٹھاکر کی کوششوں

اور جدوجہد کا استعارہ ہے جو اس نے عورتوں کی بھلائی ، ان کے حقوق کی حفاظت اورعورتوں کی عام ذہنی صورتحال کو بدلنے کے لیے کی۔ اس ناول میں جتنے بھی اہم کردار پیش کئے گئے ہیں ان سب کی کہانی ہندوستانی عورت کی زندگی کے المناک پہلو کو پیش کرتی ہے۔ ان کرداروں کے حوالے سے ناول کا موضوع ہندوستانی عورت کا مقدر قرار پاتا ہے۔''[۴۱]

جنگ آزادی اور تقسیم ملک کے پس منظر میں یہ ناول دراصل ہندوستانی سماج میں عورت کے استحصال اور مظلومیت کا عکاسی کرتا ہے۔ناول نگار نے اس کردار کی تخلیق کرکے اُس ظالمانہ اور استحصالی نظام کی بیخ کنی کرنے کی کوشش کی ہے جہاں اس کی عزت وعظمت غیر محفوظ ہے۔اس کردار کے جملہ افعال ،حرکات وسکنات اور خیالات وتصورات سے ہی محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس جابرانہ سماجی و معاشرتی نظام کوتبدیل ہوتے دیکھنا چاہتی ہے جہاں عورت کی حیثیت مخدوش ہے۔ ناول کا مطالعہ کرتے وقت خود اس کردار کے یہ الفاظ اس بات کا عندیہ دیتے ہیں:

''زندگی کی بنیادیں بدلنے کی ضرورت ہے ۔کام اور کوشش کی ضرورت ہے ۔ عام ذہنی سطح کو بدلنے کی ضرورت ہے اور میں یہ کام کروں گی۔'' [۴۲]

شاید یہی وجہ ہے کہ پورا ناول اسی کردار کے ارد گرد گھومتا ہے۔وہ ساری عمر کنواری رہنا پسند کرتی ہے مردوں کی محکوم بننا پسند نہیں کرتی ۔ وہ اپنے ساتھ ساتھ دوسری لڑکیوں کو بھی یہ تعلیم اور پیغام دیتی ہے تاکہ وہ مرد اساس معاشرے میں اپنا تشخص اور مقام حاصل کر سکیں۔وہ ایک محنتی اور بہادرلڑکی کے روپ میں سامنے اتی ہے۔ کالج کا قیام عمل میں لاتی ہے جہاں وہ طبقہ اناث کوخود اعتمادی،خودنگری اور زمانے کے نشیب وفراز سے نبرد آزما ہونے کا عظیم درس دیتی ہے۔وہ ایک سماجی کارکن کی طرح سماج میں عورتوں کی آزادانہ اور خود مختارانہ زندگی کے درمیان حائل رکاوٹوں پر لڑنا اپنا نصب العین تصور کرتی ہے۔ڈاکٹر جاوید اختر نے اس ناول کے حوالے سے اسی بات کی نشاندہی کی ہے:

''ناول کا بغور مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اس کا موضوع ''تلاش بہاراں'' نہیں بلکہ عورتوں کی آزادی اور عظمت اس کا بنیادی موضوع ہے۔ یوں بھی چار سو اٹھارہ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں گنتی کے آخری چند اوراق فسادات اور انسان دوستی کا تذکرہ پیش کرتے ہیں جبکہ بقیہ ساری روداد ہندوستانی عورت کی مظلومیت اور بے کسی کی تصویر کشی ہے۔ کنول کماری ٹھاکر کے کردار کو مرکز بنا کر عورت کی عظمت اور آزادی کا خواب دیکھا گیا ہے۔'' [۴۳]

اس کی اس جدو جہد میں اس کے لیے مذہب اور رنگ ونسل رکاوٹ نہیں بنتا بلکہ وہ بلا امتیاز مذہب و ملت اور رنگ ونسل خواتین کے حقوق اور بھلائی میں سیماب پا نظر آتی ہے۔ تقسیم ملک کے بعد جب فسادات اور افراتفری کا ماحول گرم ہوا تو کتنے ہی زیرک اور ذہین لوگوں تک کے اذہان کند اور باختہ ہوئے اور عصبیت کے نشے میں چور چور ہوئے لیکن ان دگرگوں حالات میں بھی وہ انسانیت کا راگ الاپ رہی تھی۔ درجہ ذیل اقتباس اس کی عکاسی کرتا ہے:

''ملک کی حالت اتنی دگرگوں ہے ۔ ہندو مسلم فسادات ہونے والے ہیں۔ جلوس نکلتے ہیں۔ کانگرس اور مسلم لیگ-انتخابات- کیا کوئی ایسا ہے جو ان حد بندیوں سے بلند ہو کر محض انسانیت کے لیے کام کرے۔ کوئی ایسا نہیں ہے جو اپنے ذاتی مفاد کو نظر انداز کر کے صرف انسان بن کر ان سارے اختلافات کو مٹانے کی کوشش کرے۔'' [۴۴]

ہندو غنڈے جب مسلمان لڑکیوں پر آفت کی طرح ٹوٹ پڑے تو اس صورتحال میں کنول نے انتہائی جرأت اور ہمت سے کام لے کر پوری رات ہوسٹل کی پہرداری کی۔ مسلمان لڑکیوں کی حفاظت کرتے کرتے وہ خود چندر شیکھر کے بم کا شکار ہو کر اپاہج ہوگئی۔ اپاہج ہونے کے بعد بھی اپنی انسان دوستی اور تحفظ حقوق نسواں کی جدو جہد کا منہ بولتا ثبوت چھوڑتی ہے۔ چناں چہ وہ بوسیدہ قدموں کے سہارے جب کھڑکیوں کو کھولتی ہے تو باہر جھانک کر کہتی ہیں:

''عائشہ کو جا کر تسلی دو۔نوید ہ بھی بہت ڈرتی ہے اس سے کہو گھبرائے نہیں ۔ جب تک میں زندہ ہوں کوئی ان کا بال بیکا نہیں کر سکتا ۔ میری زندگی میں کوئی میری بچیوں کی طرف نگاہ اٹھا کر دیکھنے کی ہمت نہیں کر سکتا ۔ مجھ سے کہتے ہیں کہ مسلمان لڑکیوں کو ان کے حوالے کردوں۔پاگل اتنا نہیں سمجھتے وہ میرا آدرش ہیں۔ وہ میرے دل کی تمنائیں ہیں ۔ وہ میرے اور باقی دنیا کے درمیان ایک پل ہیں۔'' [۴۵]

الغرض جمیلہ ہاشمی نے اس کردار کو انسان دوستی اور حقوق نسواں کی پاسداری کے طور پر ایک آئیڈیل بنا کر پیش کیا ہے۔اس کی جدو جہد اور احتجاج سماج و معاشرے کے بے جا اقدار حیات پر ایک زوردار طمانچہ ہے۔

عورت اپنے جنس مخالف سے مرعوب و متاثر ضرور ہوتی ہے جو کہ ایک فطری چیز ہے اور بیشتر ناول نگاروں (خصوصاً خواتین ناول نگاروں) کی ناولوں میں عورت جنس مخالف سے مرعوب و متاثر ہوکر ہی محبت کر بیٹھتی ہے اور اسی محبت کے نتیجے میں اسے مختلف اور متنوع مسائل سے جھوجھنا پڑتا ہے۔لیکن ''تلاش بہاراں'' میں یہ چیز عنقا ہے۔ یہاں عورت مثالی کردار و اوصاف کا مجسمہ ہے۔محبت اور جذبات کی رو میں عورت کا بہہ جانا یہاں مفقود ہے۔ کنول کماری ٹھاکر کا کردار اس تعلق سے حد ہی پار کر گیا ہے۔شاید اسی وجہ سے اس کردار پر اکثر نقادوں نے اس حوالے سے اعتراض دائر کیا ہے کہ اس کردار میں بشری کمزوریاں نظر آتی ہیں اور یہ ایک حقیقی انسان کم اور دیوی زیادہ نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر سید علی حیدر نے بھی اس کردار پر موجود بشری کمزوریوں کی دھول کی نشاندہی کی ہے:

''جمیلہ ہاشمی نے ایک لڑکی کے کردار کی تکمیل کی ہے۔ یہ مثالی کردار کنول کماری ٹھاکر کی طرح مثالی خصوصیات کی حامل ہوتی ہے۔ اس میں دنیا کی تمام خوبیاں یکجا ہوتی ہیں۔ اس میں حسن و جمال ، قوم پرستی،خدمت خلق کا جذبہ ، انتظامی صلاحیت ، انصاف پسندی کی صفات بدرجہ اتم موجود ہے۔ ساتھ ہی وہ کامیاب

وکیل بھی ہے۔ ہمیشہ عورتوں کے مقدمات کی پیروی کرتی ہے۔ اپنی ذہانت کی بنا پر ہمیشہ جیتی ہی رہتی ہے۔ اس کے کردار میں مثالیت کی فراوانی کی بنا پر اصلیت باقی نہیں رہ جاتی۔ وہ اس دنیا کی خاتون ہونے کی بجائے دیوی کے روپ میں قاری کے سامنے آتی ہے۔ جس میں ہندوستانی مزاج و آہنگ کی عورت کا نام و نشان تک نہیں ہے۔'' [۴۶]

اس ناول کا ایک اور ضمنی کردار وینا بھی تانیثی نقطۂ نظر سے اہم ہے۔ یہ ایک اخبار نویس کی بہن ہے جو مرد اساس معاشرے میں عورت کی ناگفتہ بہ حالت کا بین عکاس ہے۔ صدیوں سے چلے آرہے مرد حاوی معاشرے میں کس طرح ایک بہو شوہر اور ساس و نندوں کے بے جا پابندیوں اور ظلم و جور کے نیچے دب کر کراہتی ہیں یہ کردار اس کا خوبصورت ترجمان ہے۔ چناچہ یہ کردار بھی اپنے شوہر کرشن گوپال اور اپنی ساس نندوں کے ہاتھوں ظلم و جبر اور ذہنی کرب و عذاب کا شکار ہوتی ہے اور آخری سانس تک دکھوں بھری زندگی گزار کر الم انگیز موت سے ہمکنار ہوکر اس دار فانی سے کوچ کر چلی جاتی ہے۔ تاہم شعوری سطح پر اس کردار میں احتجاج کا فقدان ہے ۔ اس کردار میں کنول کماری ٹھاکر جیسی ہمت، اعتماد اور حوصلے کی کمی نظر آتی ہے کہ وہ اپنے ساتھ روا رکھے جانے والے ظالمانہ رویے کے خلاف مدافعانہ کردار پیش کر سکے۔ البتہ اس کردار کے تئیں ہی مرد اساس معاشرے میں عورت کے تئیں جابرانہ رویے کا ادراک کیا جاسکتا ہے جو کہ تانیثیت کے لیے خام مواد کی حیثیت رکھتا ہے۔

جیلانی بانو کا نام اُردو کے معتبر اور باوقار خواتین ناول نگاروں کے ذیل میں شمار کیا جاتا ہے ۔ اسے بھی قرۃالعین حیدر کی ہم عصری ہونے کا شرف حاصل ہے۔ ''ایوان غزل'' اور ''بارش سنگ'' ان کے دو مشہور ناول ہیں۔ جیلانی بانو کا خاصہ یہ ہے کہ وہ اپنے بے باک تخلیقی و ادبی اظہار کے لیے معروف ہے۔ ان کے ناولوں میں جاگیردارانہ طرز معاشرت و آمرانہ شاہی نظام کے زوال کے پس پردہ خواتین کی زبوں حالی کی صاف عکاسی ملتی ہے۔ عورت کا سماجی و تہذیبی استحصال، مزدوروں کے ساتھ غیر انسانی سلوک، انسانی حقوق کا عدم تحفظ، شہری

زندگی کی مجبوریاں وغیرہ ایسے چند اہم موضوعات ہیں جن سے جیلانی بانو کے افسانوں اور ناولوں کی خمیر تیار ہوتی ہے۔

جہاں تک ''ایوان غزل'' کا تعلق ہے اس میں ناول نگار نے جہاں احمد حسین اور واحد حسین کے زوال آمادہ خاندان کی مرقع کشی کی ہے وہیں اس میں سلطنت آصفیہ کا زوال اور آزادی کی جانب چہل قدمی کی شورش بھی سمائی ہے۔اس ناول کے دو اہم نسوانی کردار چاند اور غزل تانیثی اعتبار سے لائق توجہ ہیں۔ یہ دونوں دوشیزائیں بہت ہی خوبصورت ہیں لیکن یہی خوبصورتی مرد اساس معاشرے میں ان کے لیے باعث ہلاکت بن جاتی ہے اور مردانہ بدسلوکی کا ذریعہ بھی۔غزل اس ناول کا مرکزی کردار ہے اس کردار کا جب باریک بینی سے مطالعہ کیا جاتا ہے تو ایک لمحے کے لیے محسوس ہوتا ہے کہ اس کا معاملہ ٹیڑھی لکیر کے شمن جیسا ہے۔کیوں کہ اس کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں اس ماحول کو کافی اہم دخل ہے جس ماحول اور جن حالات میں غزل نے آنکھ کھولی۔جس گھر میں پیدائش کے وقت آنکھ کھولی وہ بے جا مذہبی پابندیوں کا دلدادہ تھا۔ وہاں عورت کی قدر و قیمت خس و خاشاک جیسی تھی۔ بچپن ہی سے ناروا اور بے بس حالات سے اسے سابقہ پڑا۔ اس کی نظریں اپنی اس ماں پڑی جو شوہر کا قہر بے بسی اور بے حسی کے ساتھ سہتی تھی۔ نتیجے کے طور پر وہ شمن کی طرح بچپن ہی سے محبت کی بھوکی رہی۔ایک طرف یہ تو دوسری طرف ماں کی اچانک حادثاتی موت،اوپر سے باپ کی ڈانٹ ڈپٹ نے اس کی شخصیت کو درہم برہم کیا۔وہ خود کو غیر محفوظ اور مظلوم سمجھ کر احساس کمتری کا شکار ہوئی۔جیلانی بانو کے الفاظ میں:

> ''غزل تنہائی کے اس پل صراط پر دھکے کھاتی پھرتی ہے ۔اس اندھے کی طرح جو سانپ کو رسی سمجھ کر پکڑے ، وہ محبت کی تلاش میں جانے کتنے خطروں میں کود پڑتی ہے۔''[۴۷]

محبت کی بھوکی اور پھر احساس محرومی کے نتیجے میں وہ اکثر اوقات ایسے اقدام اٹھانے پر مجبور ہو جاتی ہے جو اس کی تباہی کا باعث اور اس کی شخصیت کو مجروح کرانے کا ضامن بنتے

ہیں۔ بھان صاحب ، جس نے چاند کی عفت کو پامال کیا تھا غزل کے حسن اور احساس محرومی اور لاچاری سے فائدہ اٹھا کر اسے ''بھارت کلامندر'' کے ڈراموں میں ممبر کی حیثیت دیتے ہیں۔ یہاں اس کا سامنا شہوت پرست انسان بلگرامی سے ہوتا ہے۔غزل اس کی مکارانہ محبت کا شکار ہوتی ہے۔

غزل کی زندگی میں طوفان اس وقت سامنے آتا ہے جب اس کی ملاقات نصیر نامی ایک شخص سے ہوتی ہے۔ وہ جھٹ کر اس کے جھوٹے وعدوں اور قسموں پر ایمان لے آتی ہے۔جس کے نتیجے میں اسے نصیر کے ہاتھوں جسمانی و روحانی کوفت کا شکار ہونا پڑتا ہے۔نصیر اسے دھوکہ دے کر تباہی و تنہائی کے سپر د کر بیٹھتا ہے۔ اس کی شکست خوردہ روح اسے کسی ایک سے وابستہ ہوکر اس کی ہونے اور اس کا مرتے دم تک ساتھ نبھانے کے لیے تڑپاتی رہتی ہے۔اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ جب فوزیہ رخصتی کے وقت اپنے آبائی آشیانے سے جدا ہونے کے غم میں پھوٹ پھوٹ کر روتی ہے تو عین اسی موقع پر غزل دل میں یہ حسرت لیے تڑپتی ہے:

''پاگل میں ہوتی تو اسی خوشی کے مارے مر جاتی کسی ایک کی ہوکر مر جانے کا سکھ کیسا ہوتا ہوگا ! مجھے فوزیہ کی زندگی کا ایک ہی لمحہ مل جائے تو۔'' [۴۸]

اپنے ماموں زاد بھائی شاہین سے ازدواجی رشتے میں بندھنے کے بعد بھی اس کی روح حقیقی پیار پانے سے قاصر رہتی ہے اس کی ذہنی ازیتیں ختم ہونے کے بجائے مزید طول پکڑتی ہے۔ نتیجتاً ان دونوں کے درمیان درمیان ایک گہرا فاصلہ راہ لیتا ہے جس کی وجہ سوائے اس کے کچھ بھی نہیں ہوسکتی ہے کہ اس کے لاشعور میں اب بھی کہیں نہ کہیں نصیر کی یاد بسی ہوئی ہوتی ہے۔ اس کی دئی ہوئی انگھوٹھی بطور نشانی اسے اندر ہی اندر کریدتی رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے جب وہ دوسری بار نصیر کے ہندوستان آجانے پہ اسے ملتی ہے تو نصیر اسکی انگھواٹھی اتار کر واپس لیتا ہے، اس کے ساتھ ہی اس کے جذبات تنکوں کی طرح بکھر جاتے ہیں۔ وہ اس صدمے کو سہہ ہی نہیں پاتی ہے اور محبت کے ارمان دل میں پالے ہوئے اس دنیا سے چلی جاتی ہے۔اس

کردار میں اگر چہ احتجاج اور بغاوت کا فقدان ہے لیکن اس کردار کا مطالعہ کرنے سے ہی مردانہ بالادستی کے نظام کے مکروہ چہرے کو بے نقاب کیا جاسکتا ہے کہ کس طرح مرد ایک عورت کی بے بسی ، کسمپرسی اور لاچاری سے فائدہ اٹھا کر اسے استحصال کی بھینٹ چڑھاتے ہیں۔

ٹیڑھی لکیر کی شمن قدم قدم پر مردانہ بالادستی کو چیلنج کرتی ہے۔ وہ اپنے فیصلوں اور ارادوں پر کسی کو حاوی نہیں ہونے دیتی لیکن غزل محبت کی نفسیاتی کمزوری کی وجہ سے مردانہ بالادستی کے نظام کے آگے سینہ سپر ہونے کے بجائے سرخم ہو جاتی ہے۔حتیٰ کہ جب اس کی شادی ایک عمر رسیدہ شخص منجھو بھائی سے طے کی جاتی ہے تو بجائے کسی ردعمل اور چیلنج کرنے کے وہ خوشی خوشی اپنے ارمانوں کا جنازہ نکالتی ہے اور یہی اس کردار کی خامی اور کمزوری ہے۔ عصمت چغتائی بھی جیلانی بانو کے اس کردار پر اس حوالے سے حیرت زدہ ہے:

> ''غزل نہایت احمق اور ڈھیلی عورت ہے۔ اپنے کنوارہ پن کو کھو کر سمجھتی ہے سب کچھ کھو دیا... غزل ضرورت سے زیادہ بے وقوف ہے۔ تعجب ہے کہ بانو کو اسے اپنی ہیروئن بنانے میں کیا مصلحت نظر آئی۔'' [۴۹]

اس ناول کا دوسرا اہم نسوانی کردار چاند ہے ۔ یہ بشیر بیگم کی بیٹی ہیں جو کہ نواب واجد حسین کی بڑی بہن تھیں۔ چاند کے اندر ضد اور خود سری کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔جس طرح غزل کو اپنا باپ معاش کا ذریعہ بنا کر تباہی کی طرف دھکیل دیتا ہے بالکل اسی طرح چاند کو اپنا ماموں راشد ذریعہ معاش بنا کر اپنا ذاتی مفاد حاصل کر لیتا ہے اور اس کا استحصال کرتا ہے۔

چاند ایک کمیونسٹ لڑکے سنجیوا سے محبت کرتی ہے لیکن سنجیوا اسے کسی بھی طرح اپنانے کو تیار نہیں۔ وہ اس کی محبت اور فراق میں تپ دق کے مرض کا شکار ہوکر موت کو گلے لگاتی ہے۔ یوں اس ناول میں چاند کا کردار غزل سے مختلف نہیں بلکہ اس کا زائدہ ہے۔ چاند میں بھی ہمت ، حوصلے اور خودنگری کی کمی نظر آتی ہے۔ وہ سماجی ناہمواریوں سے مقابلہ کرنے کی اہلیت نہیں رکھتی ہے البتہ ایوان غزل کے مکینوں کی ہوس کاریوں اور مکاریوں کو خوب بھانپ

لیتی ہے اور ان سے غزل کو آگاہ بھی کرتی ہے:

''اپنی تقدیر خود بنانے کا حوصلہ ہر عورت میں نہیں ہوتا اس لیے اپنی باگیں بی بی کے ہاتھ میں تھمادے ورنہ راشد ماموں اور خالو پاشا تجھ سے اپنی کامیابیوں کے قفل کھولیں گے اور تجھے پھینک دیں گے۔'' [۵۰]

یوں مردانہ سماج میں ان دونوں نسوانی کرداروں کا استحصال سامنے آیا ہے جہاں چاند مردوں کی ہوس کا شکار ہو کر موت سے ہمکنار ہو جاتی ہے وہیں غزل بھی جنسی استحصال کی نظر ہو کر اس دار فانی سے رخصت ہو جاتی ہے۔ ان دونوں کرداروں کے داخلی گھٹن اور کرب و عذاب میں مبتلا ہونے کے پس پردہ جیلانی بانو نے یہ حقیقت آشکار کرانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح مرد اساس معاشرے میں عورت ہونا باعث جرم ہے اسے زندگی کے میدان میں کھلی فضا میں اپنی قوتیں اور صلاحیتیں بروئے کار لانے اور اپنی زندگی آپ گزارنے سے محروم رکھا گیا ہے۔ مرد اسے محض جنسی تسکین کا سامان تصور کرتے ہیں۔اسی ناول کا ایک کردار واحد حسین مردانہ سماج کی اس گندی ذہنیت کی عکاسی کرتا ہے:

''خوب صورت عورتواں تو اللہ میاں ہمارے بہلانے کو بنائے ہیں مگر حضرت اللہ میاں نے عورت کو زبان اور ذہن دے کر اس کا آدھا حسن کھو دیا ہے۔'' (۵۱)

اس جاگردارانہ اور آمرانہ طرز معاشرت میں عورت کی حیثیت قابل رحم ہے اس معاشرے میں عورتوں سے جو ناروا سلوک رکھا جاتا ہے اس سے خود عورتیں اس قدر لرزہ خیز تھیں کہ وہ نہیں چاہتی تھیں کہ ان کے بطن سے کوئی اوور لڑکی جنم لے اور مرد حاوی معاشرے میں دھکے کھا کھا کر زندگی جی لے۔ بی بی کو یہ احساس شدت سے ستا رہا ہے کہ عورت بے بس اور مجبور ہے۔ وہ اپنی بیٹی کی درہ زہ کے وقت جو کچھ سوچتی ہے وہ مردانہ سماج یا معاشرے کے تئیں زہر آلودہ طنز کی مانند ہے:

''کوئی عورت یہ نہیں چاہتی کہ اس کے بطن سے اسی کی طرح مجبور اور بے بس ہستی جنم لے۔ اگر اللہ عورت کو یہ اختیار دیتا ، اگر بتول کی ساس یہ سمجھتی تھی کہ اس

وقت اپنی عاقبت سنوارنا خود اس کی بہو کے ہاتھ میں ہے تو بتول یہاں لیٹی مرنے کی دعائیں کیوں مانگتی! انھیں لرزہ کیوں چڑھتا۔ بتول کی ساس اپنی سب سوکنوں پر حکمرانی کیوں کرتی؟ دنیا میں صرف مرد ہوتے جو اپنے مزے میں جی رہے ہوتے۔ نہ عورتوں کی طرح ہائے ہائے نہ بچوں کی چیخ پکار، زندگی کیسے مزے میں گزرتی۔'' [۵۲]

گویا اس طرز معاشرت میں عورتوں کی صلاحیتوں کو کند کر کے انہیں ردعمل کرنے کا موقع ہی نہیں دیا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کے دو مرکزی نسوانی کردار غزل اور چاند میں اتنی مدافعانہ قوت دیدنی نہیں ہوتی۔ہاں ان کرداروں سے پرے اس ناول میں چند ایسے کردار ضرور نظر آتے ہیں جو اس مردانہ بالادستی والے طرز معاشرت پر چلینج کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بتول بیگم کی ماں 'بی بی' اس ناول میں خاموش احتجاج کرتی ہوئی نظر آتی ہے لنگڑی پھوپھی بھی عمر کے آخری حصے میں باغیانہ روش اختیار کرتی ہوئی دیکھی جاسکتی ہے۔کسمپرسی اور بے بسی کی حالت میں اس کی عمر کا وافر حصہ جاگیردارانہ ماحول میں بسر ہوتا ہے۔عرصہ تک وہ اپنے ساتھ ہونے والی ظلم و زیادتیوں کو اپنے مقدر کا حصہ سمجھ کر کوئی حرکت یا ردعمل نہیں کرتی لیکن آخر کار صبر کا پیمانہ لبریز ہوکر وہ اس ظالمانہ معاشرے کے خلاف بغاوت کا علم بلند کرتی ہے وہ للکار کر کہہ اٹھتی ہے:

''ارے میں تم لوگوں کی رگ رگ سے واقف ہوں، تم سب ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے ہو۔ کبھی مجھے نیچے پھینک دیتے ہو۔ کبھی چاند کو آگ میں جھونکتے ہو، تمہاری شاعری کی ایسی تیسی۔ اس ایوان غزل پر مٹی ڈالوں جہاں عورت کو لوٹ کھسوٹ کر چھوڑ دیتے ہیں۔'' [۵۳]

اس معاشرے کے اس نازیبا روش کے خلاف بے باکی کا کردار ادا کرنے والوں میں سب سے زیادہ جاندار اور فعال کردار کرانتی کا ہے۔ یہ قیصر کی بیٹی ہے۔ ابتدا میں یہ اپنی ماں کے ہمراہ ظلم و زیادتی کی چکی میں پستی ہیں لیکن جلد ہی یہ ہوش کے ناخن لیتی ہے یہ غزل اور

چاند کی طرح خاموش تماشائی نہیں بنتی بلکہ آواز بلند کرتی ہے۔ کرانتی بھی اوائل عمر ہی سے دگر گوں حالات کا سامنا کرتی ہے لیکن جب اس کی ماں کو انقلابی تحریک میں حصہ لینے کی پاداش میں جب تختِ دار پر لٹکایا جاتا ہے تو اس میں مزید درشتی، ولولہ اور جوش پیدا ہوتا ہے۔اس کے باوجود اس میں انسانیت کا درد کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے وہ ظلم و جبر اور خون ناحق دیکھ کر تلملا اٹھتی ہے:

> ''میں لڑنے جا رہی ہوں... آج آپ نے نیوز پڑی آنٹی ؟ ورنگل میں ساتھ آدمیوں کو پھانسی دے دی گئی۔ کیا آدمی کا خون اتنا سستا ہے آنٹی؟ وہ کمرے میں ادھر اُدھر گھوم کر کچھ چیزیں اپنے جیبوں میں بھر رہی تھی۔ کیا اپنے لیے حق، راحت اور انصاف مانگنے کی سزا کبھی ختم نہ ہوگی۔'' [۵۴]

من جملہ طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ جہاں اس ناول میں جاگیردارانہ سماجی نظام میں عورتوں کی شکست خوردہ حالت کی سچی تصویر کشی کی گئی ہے وہیں اس میں ایسے نسوانی کردار بھی سامنے آئے ہیں جو اس طرز معاشرت کو سرنگوں کرنے کی جدو جہد اور ارمان لیے ہوئے ملتے ہیں۔ اس ناول کے بارے میں ڈاکٹر انور پاشا کی رائے اس حوالے سے مطابقت کرتی ہوئی نظر آتی ہے:

> ''اس ناول میں عورت جہاں ایک طرف مظلوم اور بے بس ہے وہیں دوسری طرف اس استحصالی نظام کے بطن سے اُبھرتی ہوئی نئی قوتوں کی ترجمان بھی، وہ علم بغاوت بلند کرتی ہے اور عوامی تحریکات میں شامل ہو کر اس نظام کے خلاف جدو جہد میں اپنا کردار بھی ادا کرتی ہے۔ چاند اور غزل جو کہ محلوں سے لے کر کلبوں اور تھیٹروں تک کے استحصالی سلسلے کو بے نقاب کرتی ہیں اور اس نظام کے کھوکھلے اقدار کو اُجاگر کرتی ہیں۔ ان کرداروں کی خودکشی اور گھٹن اس حقیقت کے سوا اور کچھ نہیں کہ کیسی معصوم آرزوئیں اور حسین خواب اس طبقے کی کھوکھلی روایات کی صلیب پر قربان ہوتے آئے ہیں۔ دوسری طرف قیصر اور کرانتی انقلاب اور

بغاوت کی ترجمانی کرتی ہیں۔ وہ محلوں کی دنیا سے باہر نکل کر عوامی تحریکات میں حصہ لیتی ہیں۔قیصر انقلابی تحریک میں حصہ لینے کے جرم میں پھانسی چڑھا دی جاتی ہے لیکن اس انقلاب اور بغاوت کی لو کو جلا بخشنے کے لیے اپنی بیٹی کرانتی کو چھوڑ جاتی ہے جو اپنی ماں کی روایت کی تجدید کرتے ہوئے اس جاگیر دارانہ نظام کے استحصال اور جبر وظلم کے خلاف زیادہ عزم اور ہمت کے ساتھ انقلاب کے راستہ پر چل پڑتی ہے۔''[۵۵]

رضیہ فصیح احمد،قرۃالعین حیدر کی ایک اور اہم ہم عصر خاتون ناول نگار ہیں جن کی ناولوں میں تانیثی فکر وشعور کی زریں لہریں اٹھتی ہوئی دیکھی جاسکتی ہے۔ رضیہ فصیح احمد ایک سلجھی ہوئی ناول نگار ہے انہیں ناول کی فنی دروبست پر کافی مہارت حاصل ہے لیکن فکری اور بالغ نظری کے اعتبار سے ان کے ناولوں میں قرۃالعین حیدر جیسی عظمت اور گہرائی نہیں ہے۔ان کے اشہب قلم سے کئی ایک ناول منصۂ شہود پر آچکے ہیں جن میں'' آبلہ پا''، '' انتظار موسم گل'' اور'' آزار عشق''اہم ہیں۔لیکن ان سب میں''آبلہ پا''خاصی اہمیت کی حامل ہے اور اسی اہمیت کے پیش نظر اسے پاکستان کے آدم جی ادبی ایوارڑ سے نوازا جانے کا شرف حاصل ہے۔

ناول کا بغور مطالعہ کرتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ اس کا موضوع ایک ترقی پزیر اور مغرب زدہ معاشرے کی ازدواجی زندگی ہے لیکن اس کے پہلو بہ پہلو اس میں دراصل زمیندار طبقہ کی بگڑی ہوئی حالت اور عورتوں کی نازک اور ناکارہ حالت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔اس ناول میں پاکستان کے اس بوسیدہ معاشرے کی بے جا اقدار حیات کی نقاب کشائی کی گئی ہے جہاں مرد اور عورت کو دو الگ الگ خانوں میں بانٹ کر موخرالذکر کے حقوق کا خون ہوتا ہے۔ ناول کا آغاز چمنستان ہوٹل کے ذکر سے ہوتا ہے اور اسی ہوٹل کے اردگرد ناول کا کافی حصہ انجام پاتا ہے اور یہ ہوٹل پاکستانی معاشرے کے مخصوص طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔

صبا اس ناول کا ایک مرکزی نسوانی کردار ہے جو اعلی طبقے سے تعلق رکھنے کے ساتھ

ساتھ تعلیم یافتہ اور باشعور لڑکی ہے مگر اس کی اعلی تعلیم اس کی صورت وسیرت مسخ کرنے کے آڑے نہیں آتی۔ اس کی شخصیت اور روح نوتشکیل پاکستانی معاشرے میں مردوں کی ہوس پرست ذہنیت اور مکارانہ چالوں کے ہاتھوں گائل ہو جاتی ہے۔صبا کا خاندان تین افراد پر مشتمل ہے، ایک خود صبا ، اس کے والد اور صبا کی نیم پاگل پھوپھی۔ اس کی والدہ اور دوسری بہن ۱۹۴۷ء کے تقسیم کے عظیم حادثہ میں فرقہ وارانہ فسادات کی بھینٹ چڑھ گئے تھے۔ یہ تینوں اپنی جان بچا کر ہندوستان سے ہجرت کرکے پاکستان کے چمنستان ہوٹل میں گزر بسر کرتے ہیں۔ وہی پر اس کی ملاقات اسد نامی ایک نو جوان سے ہوتی ہے جس سے وہ بے حد متاثر ہونے لگتی ہے۔ وہ چونکہ ایک لاوارث بچے بوبی کی کفالت بھی کرتا تھااس لیے وہ اسے انسان دوست سمجھ کر کچھ زیادہ ہی مرعوب ہو کر اس سے محبت کر بیٹھتی ہے۔صبا کے والد اپنی بیٹی کی عین خواہش کے مطابق اس کی شادی اسدمیاں سے کر دیتے ہیں۔لیکن شادی کے بعد ہی اس کی رزیل شخصیت سامنے آتی ہے۔ وہ صبا کو اپنے گھر میں بہو خیر مقدم کرنے کے بجائے اسے مختلف جگہوں پر گھما پھرا کرہنی مون مناتا ہے۔ صبا اب اس کو مشکوک نظروں سے دیکھنے لگتی ہے۔ صبا کے دل پہ اسد کی نفرت کا پہلا داغ اور دھبہ تب لگ جاتا ہے جب اسد صبا سے کہتا ہے کہ وہ صرف بوبی کے کھانے پینے اور کپڑے کا خیال رکھنے تک اپنے آپ کو محدود رکھے اور اس کی ذہنی تربیت وتشکیل میں دخل اندازی نہ کرے۔ یوں اسد کی کی شخصیت کا اصل رخ صبا کی نظروں کے سامنے آتا ہے۔ وہ ایک مکار اور عیاش آدمی ثابت ہوتا ہے۔ کراچی جانے کے بعد جب اسد صبا کی سہیلی (خالہ زاد بہن) روبینہ میں دلچسپی لینے لگتا ہے تو نتیجتاً ان دونوں کے تعلقات کے درمیان خلیج پیدا ہوتی ہے۔ صبا پریشان ہوکر اپنے والد کی خبر لینے کوئیٹہ چلی آتی ہے اسی اثناوہیں اسے اسد کا طلاق نامہ موصول ہوتا ہے تو اس پرگویا بجلی گر جاتی ہے۔ یوں اسد روحانی اور نفسیاتی طور پر اسے مجروح کر گیا۔ صبا کی شخصیت اور روحانیت اسد کے بے رحم سلوک سے اگر چہ مجروح ہو جاتی ہے لیکن اس کے پائے استقلال اور جرأت مندی میں کوئی لرزش نہیں آتی۔ وہ اند ہی اندر ٹوٹ کے رہ جاتی ہے لیکن اپنے باپ اور نیم

پاگل پھوپھی کو اپنے طلاق نامے سے آگاہ نہیں کرتی بلکہ حوصلہ اور ہمت سے کام لے کر کمر ہمت باندھتی ہے قوم کی خدمت کرنے کے لیے ڈاکٹری کی تعلیم حاصل کرنے لگتی ہے اور باقی ماندہ زندگی اسد کی دی ہوئی نشانی (بیٹی) کے سہارے گزارنے کا عزم کرتی ہے ۔اس دوراں اگر چہ عامر نامی ایک نوجوان اسے شادی کرنے کی فرمائش کرتا ہے لیکن وہ اسکے پیغام پر کان نہیں دھرتی۔

یوں صبا کی زندگی میں کانٹے بوئے جاتے ہیں۔ دراصل صبا جس ماحول میں رہتی ہے وہ سارا معاشرہ مردانہ بالادستی کی سنڈاس سے پُر ہے۔کیونکہ اس ماحول میں ایسی عورتیں بھی دیکھی جاسکتی ہیں جو کسمپرسی اور افلاسی کی زندگی بسر کرنے کے ساتھ ساتھ جنسی استحصال سے بھی دو چار ہیں ایک خاتون کا یہ بیان اس کی احسن ترجمانی کرتا ہے:

''آدمی کو مرے ہوئے ایک زمانہ گزر گیا ۔ یہ تو یوں ہی پرائیویٹ معاملہ ہے۔''[۵۶]

ان حالات و واقعات کا گہرا مشاہدہ اور پھر اپنی زندگی کے نشیب وفراز صبا کے کردار کو پختہ تر کر دیتے ہیں۔صبا اس معاشرہ سے کنارہ کشی کرنے کے بجائے اس معاشرے سے نمٹنے کا عزم کرتی ہے۔اس کردار کی جرأت مندی اور ہمت ناول ''آنگن'' کے عالیہ اور ''تلاش بہاراں'' کے کنول کماری ٹھاکر کی یاد دلاتا ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ جو کچھ اس کے ساتھ پیش آیا باقی ماندہ لڑکیوں اور آئندہ نسلوں سے نہیں آنا چاہیے یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی بیٹی کی تربیت اس طور پر کرنا چاہتی ہے کہ وہ زمانے کے نشیب وفراز سے نبردآزما ہو کر ہمت ،حوصلہ اور استقلال کا ثبوت پیش کر سکے اپنی بیٹی کی خاطر ان کا یہ خیال اس ارادے کی غمازی کرتا ہے:

''میں المی کو خود سے بھی زیادہ مضبوط بناؤں گی۔ کمزور انسان دنیا میں کچھ نہیں کر سکتے۔''[۵۷]

صبا حساس اور خود دار عورت ہے ۔ اس کے دل میں منافرت اور عصبیت کی کوئی جگہ نہیں۔ اس نے خود مصائب اور مشکلات جھیلے ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ دوسروں کے مصائب اور

مشکلات دیکھ کر تڑپ اٹھتی ہیں اور ایک بار اسد سے کہتی ہیں:

"مجھے ان غریبوں کا خیال آتا ہے جنھیں واقعی اس قسم کی آسائشیں کبھی میسر نہیں آتیں، انہیں کیسا لگتا ہوگا۔" [۵۸]

رضیہ فصیح احمد کا دوسرا اہم ناول "انتظار موسم گل" ہے۔ یہ ناول حالات پہ ابھرتی ڈوبتی ایک جذباتی لڑکی کی داستان حیات کا احاطہ کرتی ہے اور اس کردار کی المیاتی موت پر ناول اختتام کو پہنچ جاتی ہے۔ اس میں فیوڈل نظام کی عفونیت پس منظر میں صاف جھلکتی ہے۔ ناول کا عنوان اسی ناول کے ایک کردار تارا کی لکھی ہوئی نظم "انتظار موسم گل" سے لیا گیا ہے۔

ناول کا ایک اہم نسوانی کردار "تارا" تانیثی نقطۂ نظر سے اہمیت کا حامل ہے۔ ہوتا یوں کہ تارا زمیندار گھرانے کے ایک بڑے لڑکے کی چمک دمک اور عیش وعشرت پسندی سے متاثر ہوکر اس سے محبت کرنے لگتی ہے۔ اس کی محبت سے گھر والے جب آگاہ ہو جاتے ہیں تو قیامت ٹوٹ پڑتی ہے۔ کچھ نہ چلنے پر آخر کار والدین مجبور ہوکر اس کی شادی طاہر سے کر دیتے ہیں۔ طاہر سے بیاہ ہونے کے بعد اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس نے ایک غیر ذمہ دار اور بد مزاج شخص کا دامن تھاما ہے۔ تارا جب بھی اسے اس کے ناشائستہ اور نازیبا حرکتوں پر کچھ کہتی ہے تو الٹا طاہر وہی کچھ کہتا ہے جو مردانہ بالادستی والے نظام میں ہر مرد عورت کو خاموش اور محکوم کرنے کے لیے کہتا ہے:

"عقل مند عورتیں ایسی باتیں مردوں کے منھ پر نہیں کہتی ہیں، چاہیے وہ سچ بھی ہوں.....بعض باتوں پر جانتے بوجھتے بھی پردہ ڈالنا پڑتا ہے۔ ہمارے دادا کا سا دل پھینک تو سارے زمانے میں نہیں ملے گا مگر کبھی دادی نے منھ سے ایک لفظ نہیں نکالا، انہوں نے صرف اپنے کام سے کام رکھا، دادا ان کی بہت عزت کرتے تھے اور ان کی بات پتھر کی لکیر ہوتی تھی، ساری زمینوں کی دیکھ بھال کرتی تھیں، ہزاروں کا لین دین ان کے ہاتھ سے ہوتا تھا۔ ساری رعایا ان کے نام سے کانپتی تھی اور آج بھی دیکھ لو سب ان کی ویسی ہی عزت کرتے ہیں۔ان کے مقابلے

میں امی کو دیکھو، انہوں نے ابا پر سختی کرنی چاہی ٹوں ٹاں کی نتیجہ کیا ہوا ابا گھر چلے گئے، کھلے خزانے انہوں نے اس کمین عورت کو گھر میں ڈال لیا اور امی جانماز پر بیٹھی آنسوں بہاتی رہیں۔ اس سختی سے کیا فائدہ ! سب کی بدنامی ہوئی اور سب سے زیادہ خود ان کی...... جب میاں کسی کو نہ پاچھے تو دوسروں کی نظروں میں اس کی عزت دو کوڑی نہیں رہتی، تم نے دیکھا نہیں کہ گالیوں اور کوسنوں کے باوجود ان کی بات کوئی نہیں مانتا، میاں تو خیر ہاتھ سے نکلے ہی..... ہم لوگ عورتوں کی بیجا روک ٹوک پسند نہیں کرتے۔ یہ بات خوب سمجھ لو، اگر میں کوئی کام کرنا چاہوں تو تم مجھے روک نہیں سکتیں۔'' [۵۹]

مذکورہ بالا اقتباس سے مرد اساس معاشرے کی اس گندی ذہنیت کی تصویر سامنے آتی ہے۔ جہاں عورت مرد کا غلام اور نوکر بن کر دم گھٹتی ہوئی زندگی گزارنے پر مجبور کی جاتا ہے۔ طاہر اسے صدیوں پرانی مردوں کی ریت روایت کی یاد تازہ کرتا ہے اور اسے باخبر کرتا ہے کہ وہ جس معاشرے میں زندگی گزارتی ہے اس میں اس کی حیثیت کیا ہے۔دادا دادی کا قصہ سنا کر دراصل اسے یہ کہنا مطلوب ہوتا ہے کہ وہ اس کے فیصلوں اور ارادوں میں کوئی رکاوٹ نہیں ڈال سکتی، چاہیے کہ اس کے فیصلے اور ارادے ناکارہ ،فضول، ابتر اور قابل مذمت ہوں۔ طاہر اسے تنہائی اور احساس محرومی کے روح فرسا تجربے کے لیے چھوڑ دیتا ہے۔ وہ ان حالات سے عاجز آکر میکے لوٹنے کے بجائے طاہری ہی کے ایک ذاتی بنگلے مری میں رہنے لگتی ہے۔ وہاں ایک اسکول میں بطور استانی کام کرنا شروع کرتی ہے تاکہ اس کی مجروح روح کا کچھ مداوا ہو سکے۔لیکن طاہر مری آکر مردانہ سماج کے اس جاہلانہ سوچ اور رویے کا پھر ثبوت پیش کرتا ہے۔وہ اسے استانی کی نوکری سے باز آنے کی دھمکیاں دیتا ہے کہ یہ ان کے خاندان کے لیے باعث ذلت و رسوائی ہے۔ تارا یہاں روشن خیالی اور جرأت مندی کا ثبوت دے کر اس کے فیصلے کے آگے سرتسلیم خم کرنے سے انکار کرتی ہے جس کے نتیجے میں ان کے درمیان فاصلے بڑھنے لگتے ہیں۔

تارا کی آخری آس صرف اس بات پر دھری ہوئی تھی کہ وہ بچہ پیدا کر کے شاید طاہر کے مزاج کو ہموار کر سکے ۔ کیوں کہ اس کے خاندان والے خاندان کا وارث پیدا ہونے کے لیے ترس رہے تھے۔لیکن جب ایک دفعہ اس کی طبیعت اچانک خراب ہونے سے بچہ زائل ہو جاتا ہے تو طاہر غم و غصہ سے مزید تارا کے تئیں بگڑ جاتا ہے۔ وہ اپنی اس وفا داری بیوی کو کمرے میں قید کر کے بے ہوشی کی دوا دے کر کام تمام کرتا ہے۔ یوں تارا اپنے اندر کسک ، احساس محرومی اور طاہر کے ظالمانہ برتاؤ کو لیے ہوئے اس دار فانی سے کوچ کر کے چلی جاتی ہے۔ڈاکٹر نیلم فرزانہ نے بھی اس ناول کا موضوع عورتوں پر مردانہ سماج کے مظالم و مصائب ہی قرار دیا ہے:

''یہ ناول دراصل زمیندار طبقے کے ظلم وستم ، اس کے کھوکھلے اقدار اور اس طبقے میں عورتوں کے ساتھ روا رکھا جانے والے ظالمانہ برتاؤ کی عکاسی کرتا ہے۔'' [۶۰]

اوپر الذکر قرۃالعین حیدر کے ہم عصر اہم خواتین ناول نگاروں کی ناولوں کا تانیثی پیمانے سے مطالعہ کرنے سے یہ بات اظہر من الشّمس واضح ہو جاتی ہے کہ ان ناول نگاروں کے ہاں تانیثی فہم وشعور اور ادراک کی جھلک پختہ نہ سہی دھندلی ہی سہی لیکن کوندتی ضرور نظر آتی ہے۔ انہوں نے شعوری اور غیر شعوری طور پر اپنے عہد کے خواتین کے مخصوص سیاسی، سماجی، معاشرتی ،تعلیمی، اقتصادی مسائل کو قلم و کاغذ کے سہارے منظر عام پر لائے۔ان تمام خواتین ناول نگاروں کی ناولوں میں ایک نسوانی کردار کے ذریعے ضرور ایک ایسی عورت سامنے آئی ہے جو مرد اساس معاشرے میں اپنے انفرادی تشخص سے یکسر محروم اور نوع نوع کے ظلم و زیادتیوں کا بوجھ سہہ کر سکتی ہے۔ مذکورہ ناول نگاروں نے سماج و معاشرے میں صنف نازک کی شکستہ حال ، افسوس ناک اور مجروح زندگی کے متنوع گوشوں کی سچی عکاسی اور ترجمانی کی ہے۔ ان کی ناولوں کے بین السطور میں اس عہد کے مرد اساس معاشرے کی مکاری، فریب کاری، عیاشی ، دغا بازی اور خود غرضی کی حقیقت پسندانہ آئینہ داری کی گئی ہے۔انہوں نے اپنی ناولوں میں جہاں ایسے نسوانی کردار پیش کی ہیں جو ظلم و جبر ، بے بسی ،

لاچاری ، احساس محرومی ، ذہنی کرب و عذاب ، داخلی گھٹن اور خوابوں کی شکست و ریخت کی تصویر بن کر سامنے آتے ہیں ، اورجن کرداروں کے تیئں ہی سماج و معاشرے کے سفا کانہ اور جابرانہ چہرے کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی گئی ہے،وہیں انہوں نے اپنی ناولوں میں ایسے نسوانی کرداربھی پیش کیے ہیں جو سماج و معاشرے کے بے جا ظلم و جبر کے آگے گھٹنے ٹیک کر سرد آہیں بھرنے کے بجائے جہد مسلسل اورعصری زندگی کے مسائل سے نبرد آزما ہونے کا عزم بھی رکھتے ہیں۔

اس طرح مذکورہ بالا خواتین ناول نگاروں نے اپنی فکشن تخلیقات کے ذریعہ طبقہ نسواں کی زندگی کے کئی تاریک پہلوؤں کو ضیا بخشنے کی کوشش عمل میں لائی۔ ان ناول نگاروں کے مرہون ہی اُردو میں تانیثی تصورات کے اظہار کی راہیں ہموار ہونے لگی۔ یہی نہیں بلکہ انہوں نے پیش رو ناول نگاروں کی کھیپ کے لیے تانیثی افکار ونظریات کی مشعلیں جلائی تاکہ وہ اپنے تانیثی فکر وفہم کے چراغ ان سے روشن کر کے ادب کے اندر اس فکر وفہم کو مزید جلا بخشے اور طبقہ نسواں سماجی اور معاشرتی دوغلے پن سے ماورا ہو کر مساوات کے منصب پر براجماں ہو سکے۔

حوالہ جات

۱) عتیق اللہ (مرتب)، بیسویں صدی میں خواتین اُردو ادب،ایچ۔ ایس۔ آفسٹ پریس، نئ دہلی،۲۰۰۲ء،ص ۱۵۱

۲) قرۃالعین حیدر ، کا ر جہاں دراز ہے، (جلد اول) ،فن اور فن کار، بمبئ، جون ۱۹۷۷ء ،ص ۱۶

۳) بحوالہ، پروفیسر علی احمد فاطمی،ناول کی شعریات،عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۶ء ،ص ۲۰

۴) وحید اختر،سخن گسترانہ بات،مشمولہ رسالہ''الفاظ'' ،علی گڑھ، مارچ۔ اپریل، ۱۹۸۱ء

۵) عتیق اللہ (مرتب)، بیسویں صدی میں خواتین اُردو ادب، ایچ۔ ایس۔ آفسٹ پریس، نئ دہلی،۲۰۰۲ء،ص ۱۳۶

۶) صغری مہدی، اُردو ناولوں میں عورت کی سماجی حیثیت،سجاد پبلیشنگ ہاؤس، دہلی،۲۰۰۲ ء،ص ۹۷

۷) ڈاکٹر سیّد جاوید اختر، اُرود کی ناول نگار خواتین (ترقی پسند تحریک سے دور حاضر تک)، بسمہ کتاب گھر ، دہلی،۲۰۰۸،ص ۹۴

۸) جاوید مغل، اُردو ادب کی گمشدہ کڑیاں، قاسمی کتب خانہ تالاب کھٹیاں جامع مسجد، جموں،۲۰۱۴،ص ۳۲۳

۹) پریم چند، نرملا،آزاد بک ڈپو،امرتسر،ص ۱۵۲

۱۰) بحوالہ، نگینہ جبین، اُردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ :۱۹۴۷ اور اس کے بعد، دریا آباد، الہ آباد،دسمبر ۲۰۰۲ ء،ص ۵۸

۱۱) بحوالہ، قیصر جہاں (مرتب)، اُردو میں نسائی ادب کا ادب کا منظر نامہ، سلسلۂ مطبوعات، ڈی ایس اے پروگرام شعبۂ اُردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۲۰۰۴، ص ۱۹۵

۱۲) نورالحسن نقوی، تاریخ ادب اردو، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۷ء، ص ۳۳۰

۱۳) عصمت چغتائی، ٹیڑھی لکیر، کتاب کار، رام پور، ۱۹۶۷، ص ۱۱

۱۴) عصمت چغتائی، ٹیڑھی لکیر، ص ۲۳۳

۱۵) عصمت چغتائی، ٹیڑھی لکیر، ص ۲۱۹۔۲۲۰

۱۶) عصمت چغتائی، ٹیڑھی لکیر، ص ۱۱۹

۱۷) عصمت چغتائی، ٹیڑھی لکیر، ص ۲۱۱

۱۸) عصمت چغتائی، (پیش لفظ) ٹیڑھی لکیر، کتاب کار، رام پور، ۱۹۶۷

۱۹) عصمت چغتائی، ٹیڑھی لکیر، کتاب کار، رام پور، ۱۹۶۷، ص ۲۹۱

۲۰) عصمت چغتائی، ٹیڑھی لکیر، ص ۴۲۰

۲۱) بحوالہ، شبنم آرا، تانیثیت کے مباحث اور اُردو ناول، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸، ص ۲۰۰

۲۲) ڈاکٹر خالد اشرف، برصغیر میں اُردو ناول، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ۱۲۶

۲۳) عصمت چغتائی، معصومہ، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۲ء، ص ۲۸

۲۴) عصمت چغتائی، معصومہ، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۲ء، ص ۲۳۔۲۴

۲۵) انور پاشا، ہند و پاک میں اُردو ناول، پیش رو پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء، ص ۱۲۸

۲۶) عصمت چغتائی، معصومہ، بحوالہ ڈاکٹر سیّد جاوید اختر، اُرود کی ناول نگار خواتین (ترقی پسند تحریک سے دور حاضر تک)، بسمہ کتاب گھر، دہلی، ۲۰۰۸، ص ۸۷

۲۷) حمیرہ سعید، اُردو ناولوں میں نسائی حسیّت، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۹ء، ص ۱۴۸۔۱۴۹

۲۸) خدیجہ مستور، آنگن، ایجوکیشنل بُک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۰ء، ص ۵۷

۲۹) خدیجہ مستور، آنگن، ایجوکیشنل بُک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۰ء، ص۳۵۱۔۳۵۲

۳۰) انور پاشا، ہند و پاک میں اُردو ناول، پیش رو پبلی کیشنز، نئ دہلی، ۱۹۹۲ء، ص ۲۲۵

۳۱) خدیجہ مستور، آنگن، ایجوکیشنل بُک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۰ء، ص۹۸

۳۲) خدیجہ مستور، آنگن، ایجوکیشنل بُک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۰ء، ص ۱۲۱

۳۳) خدیجہ مستور، آنگن، ایجوکیشنل بُک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۰ء، ص ۱۲۵

۳۴) خدیجہ مستور، آنگن، ایجوکیشنل بُک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۰ء، ص۳۴۲

۳۵) نیلم فرزانہ، اُردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، براؤن بک پبلی کیشنز، نئ دہلی، ۲۰۱۴، ص۲۴۲۔۲۴۳

۳۶) خدیجہ مستور، آنگن، ایجوکیشنل بُک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۰ء، ص ۵۱

۳۷) خدیجہ مستور، آنگن، ایجوکیشنل بُک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۰ء، ص ۲۸۔۲۹

۳۸) خدیجہ مستور، آنگن، ایجوکیشنل بُک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۰ء، ص ۴۰۔ ۴۱

۳۹) خدیجہ مستور، آنگن، ایجوکیشنل بُک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۰ء، ص ۶۰

۴۰) خدیجہ مستور، آنگن، ایجوکیشنل بُک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۰ء، ص ۶۸

۴۱) نیلم فرزانہ، اُردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، براؤن بک پبلی کیشنز، نئ دہلی، ۲۰۱۴، ص ۲۵۶۔۲۵۷

۴۲) جمیلہ ہاشمی، تلاش بہاراں، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۱ء، ص ۱۲۷

۴۳) ڈاکٹر سیّد جاوید اختر، اُردو کی ناول نگار خواتین (ترقی پسند تحریک سے دور حاضر تک)، بسمہ کتاب گھر، دہلی، ۲۰۰۸، ص ۱۴۷

۴۴) جمیلہ ہاشمی، تلاش بہاراں، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۱ء، ص ۳۲۸

۴۵) جمیلہ ہاشمی، تلاش بہاراں، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۱ء، ص ۴۱۴

۴۶) بحوالہ عقیلہ جاوید، اُردو ناول میں تانیثیت، شعبۂ اُردو بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۲۰۰۵، ص ۲۳۲۔۲۳۳

۴۷) جیلانی بانو، ایوان غزل، ناولستان جامعہ نگر، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء، ص ۲۵۰

۴۸) جیلانی بانو، ایوان غزل، ناولستان جامعہ نگر، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء، ص ۳۶۶

۴۹) بحوالہ، نیلم فرزانہ، اُردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، براؤن بک پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۱۴، ص ۲۹۶

۵۰) جیلانی بانو، ایوان غزل، ناولستان جامعہ نگر، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء، ص ۱۹۱

۵۱) جیلانی بانو، ایوان غزل، ناولستان جامعہ نگر، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء، ص ۱۲۰

۵۲) جیلانی بانو، ایوان غزل، ناولستان جامعہ نگر، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء، ص ۶۵

۵۳) جیلانی بانو، ایوان غزل، ناولستان جامعہ نگر، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء، ص ۴۴۰

۵۴) جیلانی بانو، ایوان غزل، ناولستان جامعہ نگر، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء، ص ۴۴۹

۵۵) انور پاشا، ہند و پاک میں اُردو ناول، پیش رو پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء، ص ۱۰۰

۵۶) رضیہ فصیح احمد، آبلہ پا، مکتبہ علم وفن، دہلی، ۱۹۶۵ء، ص ۴۵۰

۵۷) رضیہ فصیح احمد، آبلہ پا، مکتبہ علم وفن، دہلی، ۱۹۶۵ء، ص ۳۷۲

۵۸) رضیہ فصیح احمد، آبلہ پا، مکتبہ علم وفن، دہلی، ۱۹۶۵ء، ص ۷۵

۵۹) رضیہ فصیح احمد، انتظار موسم گل (ناولٹ)، پروین بک ڈپو، رام پور، ۱۹۶۸ء، ص ۱۷۱۔۱۷۲

۶۰) نیلم فرزانہ، اُردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، براؤن بک پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۱۴،ص ۲۹۰

باب: سوم

قرۃالعین حیدر کی تانیثی حسیّت

’’سیتا ھرن‘‘ اور ’’اگلے جنم موھے بٹیا نہ کیجو‘‘ کے حوالے سے

یہ حقیقت کسی کی نظروں سے پنہاں نہیں ہے کہ تانیثی تنقید نے گزشتہ ادب و تنقید پر یہ کہہ کر خط تنسیخ کھینچا کہ یہ مرد اساس زدہ ہے اور اس نے طبقہ نسواں کے تعلق سے ثقافتی اور ادبی متون کی از سرِ نو تشریح و توضیح کرنے پر زور دیا۔ تانیثی نقطۂ نظر سے متن یا فن پارے کا مطالعہ دو زاویوں سے کرنے کا رویہ رائج العام ہے۔اور دونوں میں عورت کو مرکزیت حاصل ہے۔اول وہ متن جو خواتین ادیباؤں نے تخلیق کیااور دوم وہ متن جو مرد قلم کاروں کے اشہب قلم سے پھوٹا۔ اولذکر کو انتقادِ نسواں (Gynocritics) اور موخر الذکر کو تمثالِ نسواں (Feminist Critique) کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔

چناچہ آغاز سے ہی خواتین قلمکاروں نے اپنی نگارشات کے ذریعے مرد اساس معاشرے میں اپنے وجود اور تشخص کے اثبات اور اپنے تیئں ظلم وعتاب اور استحصال کی نفی کرنے کی ایک دبیز کوشش کی۔ترقی پسند تحریک کے بعد اس میں اور زیادہ سرعت آگئی اور کئی ایک معتبر خواتین قلمکار سامنے آئیں جنہوں نے اپنے قلم کے تیشے سے صنف نازک کے سنجیدہ اور نازک مسائل کے پہاڑ کاٹنے شروع کیے۔ان خواتین قلمکاروں میں ایک اہم نام قرۃالعین حیدر ہیں۔

ہمہ جہت شخصیت کی مالک قرۃالعین حیدر اُردو افسانوی ادب کے افق پر ایک روشن ستارے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ وہ ممتاز افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ بلند پایہ ناول نگار کی حیثیت سے بھی معروف ومشہور ہیں۔ انھوں نے موضوع و تکنیک دونوں اعتبار سے معنی خیز تجربے کیے۔انھوں نے ''میرے بھی صنم خانے'' ''سفینۂ غم دل'' ''چاندنی بیگم'' اور ''آگ کا دریا'' جیسے ناول لکھ کر غیر محسوس طریقے پر ہی گھریلوں ادب کی سرحد کو پھلانگتے ہوئے فلسفہ جیسی خشک اور سنگلاخ زمین پر اس طرح قدم جمائے کہ ناول کے دامن کو وسیع سے وسیع تر کیا۔

گیان پیٹھ ایوارڈ یافتہ ان کا ناول ''آگ کا دریا'' شہرت کی بلندیوں کو چھو گیا۔آٹھ سو صفحات پر پھیلے ہوئے اس عظیم ناول میں مصنفہ نے متحدہ ہندوستان کی ڈھائی ہزار سالہ تہذیب

کو اسکے تمام تر سیاسی و سماجی اور تہذیبی نشیب وفراز کے ساتھ بڑے فنکارانہ انداز کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ہندوستانی تہذیب کی روح کی بازیافت اور وقت اس ناول کا اصل موضوع ہے۔

قرۃالعین حیدر نے اپنے دور میں رونما ہونے والے سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات و کیفیات کا قریب سے بڑی باریک بینی کے ساتھ مشاہدہ کیا۔ اس لیے ان کی ناولوں میں مختلف موضوعات و خیالات پر مدلل اور جامع نقطہ نظر دیکھنے کو ملی گی۔تقسیم کا عظیم حادثہ ہو یا دہشت گردی کی آندھی، تہذیب و کلچر کی بازیافت ہو یا عورت کی مظلومیت، مجبوری و مقہوری، یہ سارے عناصر ان کی ناولوں میں یکجا دیکھنے کو ملتے ہیں۔انھوں نے عورتوں کی سماجی، سیاسی،اقتصادی اور مذہبی صورتحال کی سچی ترجمانی کی ہے۔اس ضمن میں مرد اور عورت کے درمیان جنسی تفریق کےعمل کو ایک غیر انسانی اور غیر فطری عمل قرار دیتے ہوئے اس کے جلو میں رونما ہونے والی بربریت اورظلم و استحصال کو بے کانہ طور پرپیش کرنے کی کوشش کی۔تاہم اس باب میں،ہم ان کے دواہم ناولٹوں ''سیتا ہرن'' اور''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' کا تانیثی حوالے سے جائزہ لے کر ان کے ہاں تانیثی حسیّت کی نشاندہی کرنے کی کوشش کریں گے۔

☆ سیتا ہرن

ناولٹ''سیتا ہرن'' دراصل شرنارتھیوں سے تعلق رکھنے والی تقسیم ہند کی ماری ایک لڑکی کی داستان حیات ہے جو ۱۹۴۷ء کی تقسیم میں اپنے افراد خانہ کے ساتھ سندھ سے جلا وطن ہو کر دہلی چلی آتی ہیں۔ دہلی میں یہ لوگ قرول باغ میں ایک مسلمان کے ترک رہائش مکان میں رہتے ہیں۔ یہ مکان اتنا خستہ حال اور ویران ہے کہ یہ لوگ اپنے اس پناہ گاہ کی ویران حقیقت دوسروں پر عیاں کرنے سے جھجک محسوس کرتے ہیں۔ہندو مذہب کا غلبہ ہونے کی وجہ سے اس گھر میں اکثر اوقات رامائن کا چرچا رہتا تھا۔ماموں کے مشورے سے اور لذت علم کے شوق سے، سیتا یہاں سے اعلی تعلیم حاصل کرنے ماموں کے پاس کینڈا چلی جاتی ہے اور کولمبیا یونیورسٹی میں داخلہ لیتی ہے۔یہاں ان کی ملاقات جمیل نامی ایک مسلمان نوجوان، جن کا تعلق

اودھ کے ایک ایسے گھرانے سے تھا جس کے بیشتر افراد خانہ تقسیم ملک کے وقت یہاں سے ہجرت کر کے کراچی میں جا بسے تھے ، سے ہوتی ہے جن سے وہ محبتانہ تعلقات استوار کرتی ہیں۔سیتا اپنے والدین سے اجازت لیے بغیر اور اپنے آبائی سنت کے خلاف جمیل سے شادی کر لیتی ہیں۔جمیل مسلم گھرانے اور مسلم معاشرے کا پروردہ اور سیتا ہندولڑکی ہونے کے ناطے ان دونوں کے کلچر اور تہذیب و ثقافت میں زمین و آسمان کا فرق تھا۔لیکن سیتا محبت کا بھرم رکھتے ہوتے حتی الامکان جمیل کے کلچر اور مزاج کے مطابق خود کو ڈالنے کی کوشش کرتی ہیں ۔ جس کا اظہار اور اعتراف وہ خود عرفان سے دوران گفتگو یوں کرتی ہیں:

"...جمیل سے ملنے کے بعد میں نے اُردو میں دلچسپی لینا شروع کی ، کیوں کہ وہ لٹریچر کے بہت شائق تھے اور ان سے باتیں کرنے کے لیے لازم تھا کہ میں خود کو ان کا ہم مذاق بناؤں اور وہی باتیں سوچوں اور کروں جو ان کو پسند تھیں۔"[1]

جمیل کے ہاں اسے ایک بیٹا بھی پیدا ہوتا ہے جس کا نام وہ گوتم بدھ کے بیٹے کے نام پر راہل رکھتے ہیں۔ اسی زمانے میں کلکتے کا رہنے والا ایک آدمی قمر الاسلام چودھری ایکٹنگ سیکھنے نیویارک آتا ہے۔ سیتا کو اس کی ظاہری شان وشوکت اور عزت و شہرت اپنی طرف راغب کرتی ہے جس کے پیش نظر وہ سماج و معاشرے کے اصول وضوابط سے نظریں چرا کر اس سے معاشقانہ تعلقات قائم کرتی ہیں۔جوں ہی جمیل سیتا کی اس غیر شائستانہ اور غیر مہذبانہ حرکت سے آگاہ ہو جاتا ہے تو وہ آپے سے باہر ہو کر اسے اپنے گھر سے باہر نکال پھینک دیتا ہے۔ سیتا سرگشتگی کے عالم میں قمر الاسلام کے ہاں پناہ لینے چلی جاتی ہے لیکن وہ اسے واپس جانے کو کہہ کر پناہ دینے سے صاف انکار کرتا ہے۔

سیتا شادی کی ایک تقریب کے تعلق سے کراچی چلی جاتی ہے جہاں اس کی ملاقات ایک خوب رو نوجوان عرفان سے ہوتی ہے۔عرفان ایک مہاجر نوجوان ہیں جنھوں نے اودھ سے ہجرت کر کے پاکستان میں سکونت اختیار کی تھی۔عرفان کی جاذب نظر اور دلفریب شخصیت سے متاثر ہو کر وہ اس کی اور مائل ہو جاتی ہے اور اس کے ساتھ گھومتی پھرتی رہتی ہے۔

پاکستان میں عرفان کے پہلو بہ پہلو پندرہ روز گزارنے کے بعد وہ دل میں عرفان کی محبت سموئے، بلقیس کے ہمراہ واپس ہندوستان لوٹ آتی ہے۔ یہاں آ کر ڈراما مدرارا کھشش کی پیش کش کے دن اس کی ملاقات مشہور مصور پروجیش کمار چودھری سے ہوتی ہے۔وہ للتا کے ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر دیر تک اس کے ساتھ ادھر اُدھر کی باتیں کرتا رہا اور پھر ریستوران بھی چلے جاتے ہیں۔ سیتا اس کی شخصیت سے بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ وہ سوچتی ہے''کہ اس کی طبیعت میں کتنا انکسار تھا، کتنی ملائمت ہے۔'' پروجیش جوں ہی اسے ہفتے کے روز اپنے ساتھ ڈنر کی فرمائش کرتا ہے تو سیتا جھٹ سے ہاں کرتی ہے ساتھ ہی جب قمرالاسلام اور مادھوری کے آنے کا بھی ذکر سنتی ہے تو وہ بڑی گرمجوشی سے کہہ اُٹھتی ہیں:

''اوہ ...... ہاؤ ونڈرفل..... میں قمر سے بہت زمانے سے نہیں ملی....'' سیتا نے گرمجوشی سے جواب دیا۔''[۲]

ریستوران میں ان کا سامنا قمر الاسلام سے اس کی بیوی سمیت ہوتا ہے۔ان کی شادی کے متعلق باخبر ہوئی تو انہیں مبارکباد دے دی۔قمر اپنی بیوی مادھوری کے ساتھ سندرنگر کے ایک فلیٹ میں رہتے تھے۔ڈنر کے اختتام پر جب سیتا باہر نکلی تو قمر اور مادھوری دونوں نے مل کر اسے بڑی ہی شفقت اور گرمجوشی سے آئندہ اتوار کو اپنے گھر تشریف آوری کی دعوت دی جو کہ سیتا نے خوش دلی سے قبول کی ۔ اتوار کی شام کو سیتا حسب وعدہ پروجیش کے ہمراہ قمرالاسلام چودھری کے گھر پہنچتی ہے۔ اس کے گھر کے رکھ رکھاؤ اور اس کی بیوی کی نزاکت نے اسے بہت حد تک متاثر کیا۔سیتا کو قمر کی سپھلتا، دولت ، شہرت اور خوشحال اور باوقارازدواجی زندگی دیکھ کر فوراً جوانی کا خواب عرفان یاد آتا ہے:

''یک لخت اسے عرفان یاد آیا......اور اس یاد نے اسے بے حد گرفتہ کیا۔ اس لمحے وہ نہ جانے کہاں ہوگا۔ لاہور ، پشاور، پنڈی ، واقعی اس نے ٹھیک کہا تھا۔ وہ اور عرفان دو مختلف کروں پر زندہ تھے۔

عرفان نے اس کی روانگی کے وقت لاہور کے پلیٹ فارم پر نیچی آواز میں کہا تھا۔

''تم مجھے غیر جذباتی سمجھتی ہو۔مگر اب تمہارے جانے کے بعد میں مستقل یہ شعر پڑھ کر آنسوں بہایا کروں گا......آنسوں بہانا کیا معنی دھاڑیں مار مار کر روؤں گا ...''

''کون سا شعر......؟''

عرض کرتا ہوں

وہ کب کے آئے بھی اور گئے بھی نظر میں اب تک سما رہے ہیں
یہ چل رہے ہیں ، وہ پھر رہے ہیں ، یہ آرہے ہیں وہ جارہے ہیں''[۳]

لیکن لاشعوری سطح پر سیتا جمیل کو بھی نہیں بھولتی بلکہ اپنے بیٹے راہل کے لیے ہر وقت پریشان رہتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کراچی سے واپسی پر جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا شوہر جمیل یو این او کے کسی کام سے کولمبو (سری لنکا) آیا ہے تو وہ حصول اولاد کی غرض سے فوراً کولمبو پہنچتی ہیں۔ کولمبو میں اسے عرفان ملتے ہیں وہ عرفان سے منت و سماجت کرتی ہیں کہ وہ اسے اس کا بیٹا جمیل سے لا کر دے دے۔ کیوں کہ جمیل سے بچھڑنے کے بعد وہ جمیل کی دی ہوئی نشانی (اپنے بیٹے) کے لیے تڑپتی رہتی تھی۔ عرفان اسے یقین دلاتا ہے کہ وہ اپنی مقدور بھر کوشش کے مطابق یہ کام انجام دے گا:

''میں تمہارے لیے جو کچھ ممکن ہو گا کروں گا سیتا مگر بتاؤ بھلا میں کیا کر سکتا ہوں؟''

''عرفان مجھے میرا راہل چاہیے۔ اگر آپ کو مجھ سے ذرا سی بھی ہمدردی ہے تو جمیل سے میرا بچہ واپس دلوا دیجئے۔''.........

''اب تو انہوں نے اسے اسکول کے بورڈنگ میں ڈال دیا ہے۔ کسی طرح مجھے میرا بیٹا واپس دلا دیجئے عرفان......''[۴]

عرفان اسے مشورہ دیتا ہے کہ جب تو وہ اس کام کو انجام دے تب تک وہ اسے دور ہی رہے کیوں کہ ان کے ایک ساتھ ہونے کی خبریں جمیل گوش گذار کرتا ہے۔ عرفان اسے کہتا ہے کہ تب تک وہ کسی امریکن ٹورسٹ بڑھیا کے ساتھ سیر وسیاحت کا مزہ لے۔ پولونروا میں

دوران سیاحت سیتا میر چندانی کی ملاقات امریکن آرکیالوجیسٹ لزلی مارش سے ہوتی ہے۔لزلی مارش ایک موضوع ''جنوبی ایشیا میں کمیونزم کا اثر'' پر کتاب تصنیف کر رہا تھا اور اس سلسلے میں اسے بنگال اور کیرلہ بھی جانا تھا۔سیتا اس کے ساتھ بھی دوستی کا ہاتھ بڑھاتی ہیں اور باقاعدہ طور پر اس کے ساتھ سیر و سیاحت کا مشغلہ بھی اپناتی ہے۔ وہ اس کے ہمراہ سگریہ اور کینڈی جاتی ہے۔ راستے میں اس کے ساتھ طویل گفتگو کا سلسلہ بنا رہتا ہے۔کینڈی میں نوارایلیا اسٹیشن پر پہنچ کرلزلی مارش ''مسٹر اینڈ مسزلزلی ونشٹ مارش'' کے نام سے ایک کمرہ لیتا ہے اور وہاں پانچ روز تک ایک ساتھ قیام کرنے کے بعدلزلی مارش اس کو اکیلا اور تنہا چھوڑ کر روانہ ہو جاتا ہے۔اس کے جانے کے بعد اس کے وجود کو تنہائی اور اکیلا پن شدت سے مس کرتا ہے تو ایسے میں اسے عرفان اور جمیل کی یاد آتی ہے۔وہ اس احساس تنہائی کو پاٹنے کے لیے فوراً کولمبو واپس لوٹ آتی ہے۔

عرفان سے ملاقاتوں کا سلسلہ جاری رہتا ہے اور آخری ملاقات کے وقت عرفان اسے کہتا ہے کہ اس کی جمیل سے ملاقات ہوئی ہے جس میں اس نے اسے سیتا کو طلاق دینے کا مطالبہ کیا ہے ۔ یہیں پر عرفان سیتا سے شادی کرنے کی خواہش بھی ظاہر کرتا ہے اور اسے پاکستان آنے کی دعوت دینے کے ساتھ ساتھ یہ خبر بھی دیتا ہے کہ اس کا تبادلہ پیرس ہوا ہے اور اگلے ہی ماہ میں وہ وہاں جانے والا ہے۔ لہٰذا سیتا کو وہاں بھی آنے کو کہتا ہے۔سیتا عرفان کی خواہش کے عین مطابق اس کے پیرس جانے کے بعد اس کے ہاں پیرس چلی جاتی ہے اور کئی مہینے اس کے دوش بہ دوش رہ کر جمیل کے طلاق نامے کا بڑی بے صبری سے منتظر رہتی ہیں۔پیرس میں ہی ایک دن اسے دہلی (ہندوستان) سے اپنے والد کے وفات ہونے کی خبر موصول ہوتی ہے جس کو سن کر وہ سہم جاتی ہے۔ اس مایوس اور افسردہ کن اطلاع کو سماعت کرکے وہ فوراً اپنے ماں کے پاس دہلی لوٹ آتی ہیں۔ یہاں آکر وہ پھر سے تنہائی اور مایوسی کا شکار ہوتی ہیں۔اور ادھر عرفان کسی کام کے سلسلے میں جرمنی جانے کی وجہ سے اس کی طرف سے خطوط بھی آنے کم ہونے لگتے ہیں۔تنہائی، محرومی اور افسردگی کو عبور کرنے کے لیے اسے

مشہور مصور پروجیش کمار چودھری یاد آتے ہیں۔ وہ اس کے ہاں چلی جاتی ہیں اور مسلسل چھ ماہ تک اس کے ساتھ جڑی رہتی ہیں۔ان دونوں کے ساتھ ساتھ ہونے کی خبریں دہلی میں جنگل کے آگ کی طرح پھیلنے لگتی ہیں۔جس پر اسے بلقیس بھی اعتراض کرتی رہتی ہیں۔لیکن سیتا کے کانوں تک جوں بھی نہیں رینگتی ہے وہ اس کے ساتھ ''سپرنگ فیسٹول'' کے سلسلے میں کشمیر (سرینگر) بھی روانہ ہوتی ہے۔فیسٹول سے لوٹنے کے بعد وہ پروجیش کے ساتھ ہی کلکتہ چلی جاتی ہیں ۔ پھر دسمبر کے مہینے میں جب پروجیش جاپان روانہ ہوئے تو وہ اکیلے ٹوٹتے پاؤں دہلی واپس لوٹ آتی ہے۔ آتے ہی اس کی ماں نے اسے دو لفافے پیش کیے جن میں سے ایک جمیل کی طرف سے تھا اور ایک عرفان کی طرف سے۔ جو خط عرفان کے ہاں سے موصول ہوا اس پر روم کی مہر تھی اور خط قدرے مختصر تھا،لکھا تھا :

''تازہ ترین خبریں جو تمہارے متعلق سنی ہیں، صحیح ہیں؟''

عرفان[۵]

دوسرا لفافہ جب دیکھا تو نیویارک سے آیا تھا ،جمیل کا خط تھا۔ اس خط کو کھولتے ہوئے اس کے ہاتھ لرز گئے اور دل تیزی سے دھڑکنے لگا۔ یہ خط بھی قدرے مختصر ہی تھا ۔ جمیل نے لکھا تھا:

''راہل اچھی طرح ہے ۔ میں تم کو طلاق دے رہا ہوں۔تم اب آزاد ہو اور جس سے چاہو شادی کر سکتی ہو۔ راہل کو میں اگلے سال دلی جامعہ ملیہ بھیج رہا ہوں تاکہ اسے اپنے ملک میں رہے اور ہندوستانی بنے۔ یہاں وہ ایک دم امریکن ہو گیا ہے۔ وہ دلی آجائے تو تم فرخندہ بجیا کے ہاں جا کر اس سے مل بھی سکتی ہو۔ مجھے کوئی اعتراض نہیں ہے۔ فقط

جمیل''[۶]

جمیل کا خط پڑھتے ہی اس پر سکتہ طاری ہوا،وہ اندر ہی اندر ٹوٹ گئی اور اسے بے حد

کمزوری محسوس ہونے لگی۔

دوسرے ہی روز انہوں نے عرفان کے خط کا اتنا ہی مختصر جواب تحریر فرمایا:

''میں بھائی کا انتظار کر رہی ہوں ، وہ یہاں آجائے تو ممی اور لیلا موہنی کو اس کے ساتھ درگاہ پور بھیج کر فوراً تمہارے پاس پہنچوں گی۔ میرا انتظار کرو....... میں تمہیں.......

اور صرف تمہیں چاہتی ہوں۔ اور انت سمے تک اسی طرح چاہوں گی.....''[7]

لفافے کو بند کرتے سمے انہوں نے خود سے کہا کہ اب زیادہ دیر نہیں کرنا چاہیے کیوں کہ وقت سر پٹ بھاگے جا رہا ہے۔وہ اپنا سامان سمیٹ کر دوست احباب سے ملاقی ہوئی اور ان سے رخصت لے کر عرفان سے ملنے پیرس روانہ ہوئی۔لیکن عرفان اس کی واپسی سے پہلے ہی کسی اور لڑکی کو اپنی بیوی بنا چکا تھا۔ پیرس پہنچ کر سیتا پر یہ حقیقت آشکار ہوئی کہ اس کے آنے سے آٹھ دن قبل ہی عرفان ایک بوہمین لڑکی سے شادی کر چکا تھا۔ اور اس کے پہنچنے سے صرف ایک دن پہلے وہ اپنی بیوی کے ساتھ کراچی روانہ ہوا تھا:

''مگر موسیو عرفان تو کل ہی صبح مادام عرفان کے ساتھ دو مہینہ کی رخصت پر کراشی گئے ہیں....... اتنے عرصے کے لیے اپنا فلیٹ مجھے دے گئے ہیں...... آیئے مادام.... اندر آیئے۔''

''مادام عرفان ......؟'' سیتا نے ڈوبتی ہوئی آواز میں اس طرح کہا جیسے کنویں کے اندر سے بول رہی ہو۔''[8]

یوں یہ ناولٹ سیتا کی تنہائی اور داخلی کرب ناکی پر اختتام کو پہنچ جاتا ہے۔

جہاں تک اس ناولٹ کا تعلق ہے تو صرف تین کردار جمیل، سیتا اور عرفان پورے ناولٹ میں قاری کے ذہن پر چھائے رہتے ہیں۔ باقی سب ضمنی کردار ہیں ۔ سیتا کا کردار عورت ہونے کے ناطے تانیثی اعتبار سے لائق مطالعہ ہے۔ پوری ناولٹ میں اس کردار کا بغور

جائزہ لیتے ہوئے ہم تانیثی نقطۂ نظر سے دوسطحوں پر اس سے مکالمہ قائم کر سکتے ہیں۔اول یہ کہ مرد اساس سماج اور معاشرے میں کس طرح ایک عورت کی شخصیت اور روحانیت مجروح اور گائل ہوتی چلی جاتی ہے اور سماجی سطح پر کس طرح اسے تشخص اور شناخت کے بحران سے سابقہ پڑتا ہے۔ دوم یہ کہ روشن خیالی اور بیباکی کا بین ثبوت پیش کرتے ہوئے کس طرح یہ کردارعورتوں کے تئیں جاہلانہ اور بے بنیاد رسوم و اقدار اور معاشرتی قیودد و بندھن کے خلاف ایک چھل قدمی کا نمونہ ہے ساتھ ہی پدسری سماج اور نظام کے خلاف خاموش احتجاج اور بغاوت بھی۔

پہلی سطح پر اگر بات کی جائے تو اس ضمن میں ناولٹ کا عنوان ''سیتا ہرن'' ہی اس امر کی غمازی کرتا ہے کہ عورت کو ہر دور اور ہر سماج میں ثانوی مخلوق تصورکر کے استحصال ، ظلم وعتاب اور بے چارگی و بےبسی کی سرد ہوائیں جھیلنی پڑی ہیں۔ ناولٹ کا عنوان دیومالائی عناصر کی بنت سے تیار ہونے کی وجہ سے یہ زیادہ ہی معنی خیز اور جاندار بن گیا ہے۔دیومالا ئی داستان کی سیتا وفاداری، شوہر پرستی ،معصومیت اور نیک سیرتی کی علامت ہے۔ پدرانہ نظام خصوصاً ہندوستان میں ایک عورت کو ان ہی صفات سے متصف کیا جاتا ہے تاکہ انھیں اُبھرنے کا کوئی موقع نہ دیا جائے بلکہ ہمیشہ ماتحتی، غلامی، شوہر پرستی اور محبت کے زیر سائے ان کی ساری عمر طے ہوتی ہیں۔اسطوری داستان کی'' سیتا'' کے ہرن کا واقعہ راون کے ذریعےعمل میں آیا تھا۔لیکن آج کے جدید اورتعلیم یافتہ زمانے میں عورت کا ہرن(استحصال) برابر ہوتا رہتا ہے ،عورت ظلم و جبر اور غلامی سے آج بھی یکسر آزادنہیں،فرق صرف اتنا ہے کہ استحصال کرنے والے زاویے اور عناصر یعنی راون کی ماہیت تبدیل ہوتی رہتی ہے۔غالباً یہ ناولٹ اسی ناسور کی طرف ایک اشاریہ ہے جیسا کہ ڈاکٹر نیلم فرزانہ رقمطراز ہیں:

> ''اسطوری داستان کی سیتا اور ہندوستان کی عورت میں قدر مشترک یہ ہے کہ ہندوستانی معاشرے میں کسی نہ کسی طور پر عورت کا استحصال ہوتا رہتا ہے، جو آج بھی باقی ہے۔''سیتا ہرن'' کے عنوان ہی سے عورت کے استحصال کا تصور ذہن

میں اُبھرتا ہے ۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ بعض ادیبوں نے اس ناولٹ کا موضوع عورت کا استحصال قرار دیا ہے۔

ہندوستانی معاشرے میں عورت کا استحصال امر واقعہ ہے لیکن استحصال کرنے والے (راون) ہر دور میں بدلتے رہتے ہیں۔کبھی یہ استحصال مردوں کے ذریعے ہوتا ہے کبھی وقت و حالات یا تاریخی حادثات کے نتیجہ میں عورت کی شخصیت گھائل ہوتی ہے۔،،[9]

یہ ناولٹ پس آزدی ہندوستان کے ماحول کا احاطہ کرتا ہے۔تقسیم ملک برصغیر کی تاریخ بلکہ انسانی تاریخ کا ایک بدترین باب تھا۔چالیس کروڑ کی آبادی کو اس خاک اور خون کے دریا کوعبور کرنا پڑا۔عورت بھی بحثیت انسان اس آبادی کا اہم حصہ تھی۔تقسیم کے پیچھے عورتوں کا ہاتھ جتنازیادہ نہ ہونے کے برابر تھا اتنا ہی زیادہ انہیں اس سانحہ عظیم کے قہر وعتاب کے منہ لگنا پڑا۔

سیتا اس ناولٹ کا مرکزی نسوانی کردار ہے۔ اس کردار کے ذریعے یہ فکر اُبھاری گئی ہے کہ اگرچہ جدید دور میں آزدیٔ نسواں ، ترقی نسواںاور مساوات وغیرہ کی فلک شگاف صدائیں آسمانوں کو چھو رہی ہیںلیکن حقیقت میں کچھ بھی نہیں کیوں کہ آج کے دور میں بھی عورت اسی طرح مجبور ومقہور اور بے بس و لاچار نظر آتی ہیں جس طرح قدیم قبائلی سماج اور معاشرے میں۔سیتا سوشیالوجی کی ایک اعلی تعلیم یافتہ نوجوان لڑکی ہونے کے باوجود سماجی استحصال کی بھینٹ چڑھ ہی جاتی ہے۔سیتا کا تعلیم یافتہ ہونا جہاں اس بات کا عندیہ دیتا ہے کہ عورتیں مردوں سے کمتر اور ناقص العقل نہیں، وہیں اس بات کی شہادت بھی فراہم کرتا ہے کہ عورتیں مردوں کی طرح آزاد اور خودمختار زندگی گزارنے کی متمنی نہیں ہوسکتی۔شاید اسی لیے سیتا کے خودمختارانہ زندگی کا پہلا ہی قدم اس پر بھاری پڑتا ہے۔ وہ اپنی من مرضی سے مذہب اور اخلاق کے بے جا اصولوں اور پابندیوں کو پس پشت ڈال کر جمیل سے بیاہ کر لیتی ہے۔ اسے بے حد چاہتی ہے اور اس کے مزاج اور کلچر میں اپنے آپ کو ڈالنے کی ہر ممکن کوشش کرتی

ہے ۔اس کے خاطر اپنے آبائی مذہب، ماں باپ، احباب اور رشتہ داروں کے پیار، احترام اور وشواس کی قربانی پیش کرتی ہے لیکن اس کا دامن نہیں چھوڑتی ۔ پھر کیوں ایک معمولی سی لغزش پر اسے جمیل کی بے اعتنائی سے سابقہ پڑتا ہے۔قمر الاسلام چودھری کی اور مائل ہونے پر وہ اسے گھر سے نکال دیتا ہے وہ بھی اس کی ایک نہ سنے بغیر۔یہ مردانہ سماج یا پدرانے معاشرے کی اس گندی ذہنیت کی اور اشارہ کرتا ہے جہاں عورت سے غلطی سرزد ہونا نا قابل تلافی سمجھا جاتا ہے۔جمیل نے اسے صفائی پیش کرنے کا ذرا سا موقع دیے بغیر گھر سے نکال کر برستی بارش میں بھیگنے کے لیے اکیلا چھوڑ دیااور خود دروازہ بند کر کے بیٹے کو سلانے میں ایسے محوومگن ہوا جیسے اس نے کچھ کیا ہی نہ ہو۔ کاش جمیل اسے ایک بار موقع دیتا تو وہ اس کے تلوے چاٹ کر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس کی ہوتی۔ سیتا اس واردات کی روداد یوں بیان کرتی ہے:

> ’’لیکن جس وقت جمیل نے مجھے گھر سے نکالا میں بہت دیر باہر بارش میں سائیڈ واک پر کھڑی رہی۔ اگر اس وقت وہ ایک مرتبہ بھی دروازہ کھول کر صرف اتنا کہہ دیتے ، سیتا ..... بارش میں مت بھیگو ..... اندر آجاؤ ....تو میں ....تو میں واپس جا کر ان کے قدموں سے لپٹ جاتی .....عمر بھر ان کو دھوکہ نہ دیتی مگر دروازہ اسی طرح بند رہا۔ اندر سے راہل کے رونے کی آواز آرہی تھی۔ بیڈ روم کی روشنی جلا کر اسے سلانے کی کوشش میں مصروف ہوگئے تھے۔ ..... اسے کمبل اوڑھنے کے بعد وہ سر دونوں ہاتھوں میں تھام کر صوفے پر بیٹھ گئے۔ میں دیر تک سانس روکے کھڑکی کے اندر دیکھا کی۔ شاید وہ مجھے اندر بلالیں مگر وہ اسی طرح بت بنے اندر بیٹھے رہے اور اس کے بعد روشنی بجھادی۔‘‘[۱۰]

پدرانہ معاشرے میں اگر یہی غلطی مرد سے سرزد ہوتی کہ وہ اجنبی عورت سے تعلقات قائم کرتا ،تو اسے کوئی پروانہیں ہوتی بلکہ اپنے اس فعل پر وہ نادم ہونے کے بجائے فخر محسوس کرتا ۔ مرد تو اسے سرے سے ہی غلطی نہ تسلیم کرتا۔ حالانکہ اس کے برعکس سیتا اپنی غلطی کا اعتراف بھی کرتی ہے اور اسے احساس بھی ہے :

''وہ مجھے طلاق نہ دے کر اچھی طرح سزا دینا چاہتے ہیں۔قصور سراسر میرا تھا۔
میں نے انہیں دھوکہ دیا تھا۔ میں کئی مہینے تک دوپہر کو جب بھی موقع ملتا قمر کے
گھر چلی جایا کرتی تھی۔ اس کے دوستوں کو بھی معلوم ہو چکا تھا کہ میں اس کی
مسٹریس بن چکی ہوں۔'' [۱۱]

یہ جمیل کی طرف سے وہ پہلا چوٹ تھا جو سیتا کی شخصیت کو درہم برہم کرنے کا پہلا زینہ ثابت ہوا۔بہر حال جمیل جب سیتا کو بغیر پرسان پوچھے بے یار و مدد گار چھوڑ دیتا ہے تو وہ ٹیکسی لے کر اُس (قمر) کے گھر پہنچتی ہے جس کے ساتھ وابستگی کی پاداش میں اسے برستی بارش میں گھر سے نکال باہر کیا گیا تھا۔قمر الاسلام اسے دیکھتے ہی تعجب میں پڑتا ہے اور وجہ پوچھنے پر جب سیتا سارا ماجرا بیان کر کے کہتی ہیں کہ وہ یہاں پناہ کی تلاش میں آئی ہے تو اُلٹا قمر پناہ دینے کے بجائے نصیحت کرنے بیٹھتا ہے:

''میں نے غلطی کی تھی ..... میں تم سے کبھی نہیں نبھاہ پاؤں گا ..... میں بہت غیر ذمہ
دار آدمی ہوں۔ واپس جاؤ اور جمیل سے کہو تمہیں معاف کر دیں۔ وہ بہت نوبل
آدمی ہیں۔تمہیں ضرور معاف کر دیں گے۔ میں بھی ان سے معافی مانگ لوں گا۔
ہم دونوں جذبات کی سیلاب میں بہہ گئے تھے، سیتا رانی ..... زندگی کا اصل سکون
تمہیں ایک solid آدمی ہی کے گھر میں مل سکتا ہے.....'' [۱۲]

یوں قمر اسلام چودھری اسے اس وقت اپنانے سے انکار کر کے تنہا اور بے بس چھوڑ دیتا ہے جس وقت وہ اپنی کشتی جلا کے اس کے پاس سہارے کے خاطر آس لے کر آئی تھی۔

اس کی پیاسی اور تشنہ طلب روح کے لیے آخری ٹھنڈک اور اطمینان اب صرف عرفان ہوتا ہے لیکن اسے باقاعدہ طور پر اپنانے سے پہلے بھی اس کی زندگی میں اور دو شخص آتے ہیں جو اس کی شخصیت اور روحانیت کو مسخ کر کے فوری طور پر چلے جاتے ہیں۔چناچہ جیسا کہ پہلے بھی ذکر کیا گیا کہ وہ اپنے بیٹے راہل کے لیے مسلسل فکر مند رہتی ہیں اور اب جب کہ اسے حاصل کرنے کی شدید خواہش کی کمزوری کو عرفان پکڑ کر اسے کھلونے کی طرح کھیلتا رہتا ہے۔

وہ اسے بیٹا دلوانے کے لیے آج، کل اور پرسو کہہ کر ٹالتا رہتا ہے۔اور سیتا بے صبری سے اس کے جوابات کی منتظر رہتی تھی۔ وہ جمیل سے ملاقات نہ ہونے کے کئی ایک بہانے تراش کر سیتا کو تڑپاتا رہتا ہے:

''بھئی سیتا ......سنو......گھبرانا مت......کل رات بڑا قصہ ہو گیا۔ جے سوریہ کے ڈنر میں جمیل صاحب بھی آئے تھے۔ بہت دیر تک ان سے تعارف نہ ہو سکا۔ وہ دور ایک کونے میں بیٹھے مے نوشی میں مصروف تھے۔ اس کے بعد پارٹی میں شامل ہو گئے۔مگر کسی سے ایک لفظ بات نہیں کی ...... جے سوریہ نے مجھے بتایا کہ وہ کل سے ڈیپریسڈ ہیں۔ کیوں کہ انہیں اطلاع ملی ہے کہ ان کی بیوی ایک پاکستانی کے ساتھ بھاگ آئی ہے اور ماؤنٹ لیونیا میں ٹھہری ہے۔ اور سیتا ان کی خفگی اور رنجیدگی حق بجانب ہے ...... یہ وقعہ بھی ہے۔'' [۱۳]

عرفان اسے بتاتا ہے کہ جمیل نے آپ کے قمر کے ساتھ تعلقات اور میرے ساتھ یہاں ہونے کی جانکاری حاصل کی ہے۔یہی نہیں بلکہ اس نے پروجیش کے متعلق بھی جان لیا ہے۔لہذا اسے منانا بہت مشکل ہے:

''تمہیں پتہ ہے ......''وہ آہستہ سے کہہ رہا تھا۔''تم اپنی کشتیاں جلا چکی ہو۔قمر کا قصہ جو تھا سو تھا۔جمیل کو پروجیش چودھری کی خبریں بھی پہنچ چکی ہیں۔'' [۱۴]

عرفان کی زبان سے یہ الفاظ سن کر وہ حواس باختہ ہوکر سفید پڑ جاتی ہے۔عرفان اسے کہتا ہے کہ اس نے اسے ملنے کی لاکھ کوششیں کی مگر وہ ملاقات کے لیے راضی ہی نہیں ہوتے ہیں۔لہذا وہ اسے مشورہ پیش کرتا ہے کہ جب تک یہ معاملہ سلجھ جائے تب تک وہ یہاں سے رفو ہو جائے اور جمیل کو اس پر چھوڑ دے:

''ان کی فکر نہ کرو...... وہ بھی ابھی ہفتہ دس دن اور ٹھہر رہے ہیں۔لیکن تم اب خدا کے لیے یہاں سے رفو چکر ہو جاؤ......کسی امریکن ٹورسٹ بڑھیا کو ہمراہ لے لو۔

ہوٹل ان سے بھرا ہوا ہے ۔ وہ ساتھ ہو جائے گی اور تم جی بھر کر اس کی معلومات
عامہ میں اضافہ کرتی رہنا۔'' [۱۵]

عرفان کے مشورے اور ان کی خواہش کے بالکل موافق سیتا کچھ عرصے کے لیے گھومنے پھرنے مختلف جگہوں پر چلی جاتی ہے۔اسی عرصے میں ریسٹ ہاؤس میں اس کی ملاقات ،سوا چھ فٹ اونچے اور نیلی آنکھوں اور سرخی مائل زرد بالوں والے ایک امریکی سیاح ڈاکٹر لزلی مارش سے ہوتی ہے۔یہ وہ شخص ہیں جو کسی موضوع پر کتاب لکھنے کے تعلق سے یہاں آیا تھا۔ یہ کولمبو کے مضافات سے لے کر ریسٹ ہاؤس تک سیتا کا پیچھا کرتا رہا۔ریسٹ ہاؤس میں پہنچ کر اس نے سیتا سے اس کا پیچھا کرنے کے بارے میں اطلاع دی اور ساتھ ہی اسے کہا کہ اگر وہ یہ نہیں چاہتی کہ وہ دوبارہ اس کا تعاقب کرے تو وہ اس کے کار میں بیٹھ کر اس کے ساتھ سفر کرے اور اپنے ڈرئیور کو اس کے پیچھے پیچھے چلائے۔سیتا بجائے کچھ ردعمل دکھانے کے بالکل اس کی چاہت کے مطابق اس کے ہمراہ ہو کر چار پانچ دن اس کے ساتھ گزارتی ہے۔اور آخر لزلی بھی مردانہ ریت و روایت کو برقرار رکھتے ہوئے نوریلا سے لوٹتے ہوئے اسے خیر باد کہہ کر مایوس کن حالت میں تنہا چھوڑ جاتا ہے۔ اسے سارا ریسٹ ہاؤس سنسان معلوم ہوتا ہے اور وہ خود کلامی کے ایک طویل سلسلے میں بندھ جاتی ہے۔نورایلیا میں ہی اسے ایک تار ملتا ہے کہ اسے فوراً تین دن کے اندر کلکتہ پہنچ جانا ہے۔ وہ عرفان کے پاس پیرس چلی جاتی ہے جہاں وہ اپنے والد کے وفات کی خبر پا کر دلی کوٹ آتی ہے۔ یہاں آ کر وہ پھر تنہائی، داخلی کرب و عذاب اور روح فرسا تجربے سے ہمکنار ہوتی ہے۔ اسے سبھوں نے چھوڑ کر بے آسرا کیا تھا۔وہ جمیل ،قمر الاسلام ،لزلی سے ہوتے ہوئے آخر میں کس قدر تنہا ، بے بس اور احساس محرومی سے میں کف افسوس ملتی ہوئی نظر آتی ہے اس کا اندازہ خود مصنفہ کے اس اقتباس کو پڑھ کر ہی کیا جاسکتا ہے:

''کھانا کھانے کے بعد آنگن کے نلکے پر ہاتھ دھوتے ہوئے اچانک اسے خیال آیا
کہ کوئی اس کا دوست نہیں۔ اتنی بڑی دنیا میں اتنے بڑے عظیم الشان جگمگاتے

ہوئے دارالسلطنت میں ،شناساؤں کے اتنے بڑے ہجوم میں کوئی اس کا ہمدرد نہیں
...... کیوں نہیں ......؟ اس نے کسی کا کیا بگاڑا تھا ......؟ پروجیش نے ایک دفعہ کہا
تھا ......''سیتا دیبی! تم ایک ایسی عجیب وغریب لڑکی ہو کہ تم کو اس دنیا میں مسرت
ذرا مشکل ہی سے ملے گی...... جس طرح کی مسرت کا تمھیں تلاش ہے۔
پروجیش...... !!''[١٦]

اس ناگفتہ بہ اور مایوس کن حالت میں اسے مسٹر برجیش کمار چودھری یاد آتے ہیں۔ وہ جلدی سے بس پکڑ کر اس کے جائے قیام پر پہنچ جاتی ہے مسٹر چودھری اسے دیکھتے ہی مصافحے کے لیے ہاتھ بڑھاتے ہے تو سیتا جٹ سے اس کے بازوں میں جا گرتی ہیں۔ ناول نگار نے اس اس کا نقشہ بڑی ہی دلفریب انداز میں کھینچا ہے :

''گوری کامنی سیتا ، سانولی رنگت کے پروجیش کمار چودھری کے بازوؤں میں اس
طرح جا گری جس طرح گنگا کا شفاف پانی ، جمنا کے تاریک ،غضب ناک پانیوں
سے جا کر ملتا ہے۔'' [١٧]

یہ خبر دہلی کے فن کاروں کے حلقے میں بہت جلد پھیلتی ہے اور وہ اسے پروجیش کے ''سندھی پیریڈ'' کے نام سے پکارتے ہیں۔ چھ مہینوں تک سیتا کا تعلق پروجیش سے جڑا رہتا ہے۔ اور آخر اس کے دسمبر کے مہینے میں جاپان جانے پر یہ سلسلہ اختتام کو پہنچ جاتا ہے۔ادھر سے اسے جمیل کا طلاق نامہ بھی موصول ہوتا ہے اور اب اس کی آخری امید اور خواہش عرفان ہوتا ہے۔ وہ عرفان سے بیاہ ہونے کے لیے تڑپتی ہے اس کی مسز بن کر اس کے ساتھ پاکستان میں قیام کرنے کا خیال ہی اس کے لیے کسی خوشی سے کم نہیں:

''سیتا میر چندانی...... سیتا جمیل ...... سیتا عرفان...... اور اب بہت جلد اس کے
پرانے دوست بلقیس ، ہما ، للتا اس کے لیے غیر ملکی ہوں گے۔ اس کی ماں ، اس
کے بھائی، بہن سارے ہندوستان میں بکھرے ہوئے اس کے لوگ ......سندھ مہا
ساگر اب جن کا نہیں ہے ......لیکن سیتا میر چندانی سندھو دیش واپس جا رہی ہے۔

اسے بالآخر اپنا گھر مل گیا ہے ......عرفان کا خیال اس کے لیے اب ایسا تھا جیسے
اماوس کی رات میں دفعتاً چاند نکل آئے۔'' [۱۸]

وہ عرفان سے شادی کرنے کی غرض سے پیرس پہنچ جاتی ہے اور موسیلا دار بارش کی سہ پہر کو وہاں پہنچ کر اسے ایسے محسوس ہوتا ہے جیسے وہ صدیوں بعد اپنے حقیقی گھر لوٹی ہے۔وہ عرفان کے فلیٹ کے زینے طے کرتے کرتے یہ سوچ کر آسمانوں کو چھو رہی ہیں کہ:

''وہ جلد از جلد شادی کر لیں گے ۔عرفان اب اس کا ''عاشق'' نہیں ہو گا ...... اس
کا ''شوہر'' ہو گا ۔مجازی خدا ...... دیوتا ...... سب رشتوں سے اتم مقدس خوبصورت
، پیارا رشتہ ...... اس کا قانونی شوہر......'' [۱۹]

جوں ہی وہ اس کے فلیٹ کے دروازے پر گھنٹی بجاتی ہے تو اندر سے کوئی اجنبی صورت سر نکال کر یہ کہہ کر اس کے خوابوں اور خیالوں کو چکنا چور کرتی ہے کہ عرفان کسی اور سے بیاہ کر کے کراچی چلے گئے ہیں اور تب تک یہ فلیٹ اسے دے کے گئے ہیں۔اس طرح سیتا کی آخری امید اور آرزو ریزہ ریزہ ہوکر تنکوں کی طرح بہہ جاتی ہے۔وہ مردوں کی خود غرضی اور بے اعتنائی کا مسلسل شکار ہو کر پوری طرح ابدی تنہائی اور روحانی کرب و عذاب سے ہمکنار ہوتی ہیں۔

یہاں پر یہ وضاحت کر دینا از حد ضروری معلوم ہوتا ہے کہ بعض ناقدین نے اس کی تنہائی اور خوابو ں کی شکست و ریخت کا ذمہ دار خود سیتا کی ذات کو ٹھہرایا ہے ۔ کیوں کہ ان کے بقول سیتا ایک ایسا کرادر ہے جس کے بارے میں ایک لمحے کے لیے یہ طے کرنا مشکل ہوجاتا ہے کہ وہ کس قماش کی لڑکی ہے اور وہ کیا چاہتی ہے۔ نقادوں نے اس کے ساتھ روا رکھے جانے والے استحصالی رویے کو سیتا کے اعمال و افعال اور ذاتی چاہت کا لازمی نتیجہ قرار دیا ہے۔کیوں کہ وہ ہوائے نفس کے گھوڑے پر سوار ہو کر اپنے لیے تباہی کا سامان خود بہم پہنچاتی ہے۔وہ جمیل سے شادی کرنے کے بعد خود قمر سے تعلقات قائم کر کے جمیل کو ایک غلط

اور سخت قدم اُٹھانے پر مجبور کر تی ہیں۔اپنے ہی ایک غلط فیصلے سے اسے جمیل کی حسین ازدواجی زندگی سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔حالانکہ اس میں بظاہر جمیل کا کوئی دوش نظر نہیں آتا جس کا اعتراف وہ خود بھی یوں کرتی ہیں:

''جمیل دوسری عورتوں سے فلرٹ نہیں کرتے تھے۔ اس بات کا مجھے آج تک وشواس ہے۔ وہ مجھ سے ہمیشہ وفادار رہے مگر اس کے باوجود نہ جانے کیا ہوا ...... حالاں کہ عام طور پر گھر دوسری عورتوں کی وجہ سے برباد ہوتا ہے۔''[۲۰]

یہی نہیں بلکہ پورے ناولٹ میں ایسے بہت سارے ثبوت دستیاب ہوتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ قمر سے جڑنے کے بعد بھی وہ سیتا کی یاد کو دل کے نہاں خانوں سے نکال نہیں پاتا۔ اس کے چلے جانے کے بعد بھی وہ پورے دو سال تک شادی کی کوئی پہل نہیں کرتا۔ وہ اس کے بچے پر جان نچھاور کرتا ہے ۔صرف اپنی بیوی کے دوسرے مرد سے مراسم پر بدمزاج ہوتا ہے وہ بھی اس لیے کہ شاید اس کی بیوی باز آجائے۔ سیتا اس کی خود ذکر کرتی ہیں:

''بس ...... اس کے بعد ......'' وہ آہستہ آہستہ کہتی رہی ......''جانے کس طرح میں ایک اور دھارے میں بہنے لگی۔جمیل مجھ سے بعض دفعہ تین دن تک بات نہ کرتے تھے۔ صبح کو چپ چاپ دفتر جانے کے لیے تیار ہوئے۔ بچے کو پیار کیا ...... وہ اپنے بچے پر عاشق تھے...... اور آدھی رات کے بعد گھر لوٹتے۔'' (۲۱)

اپنی بیوی کو کسی اور کے ساتھ تعلقات میں بندھا دیکھ کر چپ سادھ کر تماشہ کوئی دیوث اور بے غیرت مرد ہی دیکھ سکتا ہے۔ لہذا جمیل کا سیتا کے تئیں یہ رویہ کسی حد تک منطقی اور حق بہ جانب تھا۔ قمرالاسلام، برجیش، لزلی مارش اور عرفان سب ہی اس کے اپنے فیصلے ہیں۔ سماج اور معاشرے کا کوئی فرد اسے ان کے ساتھ اوقات گزرنے پر مجبور نہیں کرتا۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ خود اندر سے ہی محبت، دنیائی جاہ وحشمت اور شہرت کے ساتھ ساتھ ایک تشفی بخش پناہ کی تلاش میں سرگرداں ہے۔وہ ہر اس شخص کے سامنے بازوئیں نرم چھوڑتی ہیں جو کسی نہ کسی شہرت اور عظمت کا متحمل ہے اور ناول نگار نے اس کا نامور شخصیتوں سے مرعوب

ہونا اس کی بہت بڑی کمزوری گردانا ہے:

''بروجیش کمار چودھری...... ملک کا عظیم مصور...... عالمگیر شہرت کا ایکسپریشنٹ آرٹسٹ ۔ جس کی تصویریں اس نے نمائشوں اور رسالوں اور کتابوں میں دیکھی تھیں۔ جس کے متعلق امریکہ کے آرٹ میگزینوں میں مضمون پڑھے تھے۔ بروجیش کمار چودھری اس سے جیتا جاگتا اس کے سامنے موجود تھا......یہ سوچ کر کہ وہ ہندوستان کے سب سے بڑے مصور سے بات کر رہی ہے اسے بڑی عجیب سی سنسنی محسوس ہوئی......مشہور شخصیتوں سے مرعوب ہونا اس کی بڑی کمزوری تھی۔'' [۲۲]

لزلی مارش ریستوران میں اس کے ہمراہ ڈبل روم ''مسٹر اور مسز لیزلی وینسٹ مارش'' کے نام سے بُک کرتا ہے تو اس پر سیتا کسی قسم کی ناراضگی کا اظہار نہیں کرتی۔ برجیش، قمر وغیرہ کوئی بھی اسے اپنے ساتھ چند لمحات گزارنے کی فرمائش کرے تو وہ بغیر سوچے سمجھے ایک دم قبول کرتی ہے۔ان چیزوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ بات اظہر من الشمّس عیاں ہو جاتی ہے کہ اس کے استحصال میں کسی کو کوئی دوش نہیں دیا جا سکتا بلکہ خود اس کی ذات اسے تنہائی، مایوسی ، بے چارگی اور استحصال سے ہمکنار کرتی ہے۔ ڈاکٹر نیلم فرزانہ نے اس حوالے سے یہ رائے قائم کی ہے:

''جدید دور میں عورت کی شخصیت کے ٹوٹنے پھوٹنے کا ذمہ دار جس قدر ماحول یا معاشرہ ہوسکتا ہے اسی قدر اس کی ذات کی نفسیاتی پیچیدگیاں بھی ہوسکتی ہیں۔ بیسویں صدی کے اس موڑ پر بیشتر سیتائیں ایسی ملیں گی جن کو اندرونی ذات کے راون نے تباہ و برباد کیا ہے۔'' [۲۳]

لیکن یہاں پر یہ کہہ کر دامن چھڑایا نہیں جا سکتا ، سیتا کے استحصال اور کرب ناکی کو محض اس کے افعال و اعمال کا لازمی نتیجہ کہہ کر اس کے سر ٹھوکنا کوئی انصاف کی بات نہیں ہے۔ اصل میں مردانہ سماج یا پدرانہ نظام میں عورتوں کا استحصال ایک امر واقعہ ہے۔ اب جہاں تک سیتا کے انفرادی اقدام کی بات ہے تو اس کی ایک توجیہ یہ ہوسکتی ہے کہ وہ شاید کسی

رام کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ وہ اسے ہر رنگ اور ہرنوع اور ہر روپ میں ڈھونڈتی رہتی ہے کبھی مسلمان، کبھی فنون لطیفہ سے وابستہ حساس ذہنوں والے انسانوں میں ، کبھی فنکاروں اور کبھی ادیبوں میں اسے تلاشتی رہتی ہے لیکن مردانہ سماج میں ہر وقت اسے ہر روپ اور رنگ میں راونوں سے سابقہ پڑتا ہے اور یوں وہ مردانہ سماج میں ہرنوں کا تعاقب کرتے کرتے خود ہرن ہوتی چلی جاتی ہے۔انتظار حسین نے اس حوالے سے سیتا کی اس سیمابی پا طبیعت کی یوں توجیہ پیش کی ہے:

> ''ہرنوں کے تعاقب کی ایک توجیہ یہ ہوسکتی ہے کہ سیتا میر چندانی کو اصل میں رام کی تلاش ہے۔ وہ کتنے منوہر بھیس والوں پر ریجھتی ہے ان میں کوئی ہندو ہے، کوئی مسلمان ہے ۔کوئی مصور ہے کوئی ڈراما نگار ہے۔کوئی روشن خیال دانشور ہے ، مگر کسی منوہر بھیس میں رام کا روپ نظر نہیں آتا ۔تلسی داس کا ہم وطن روشن خیال جمیل سیتا میر چندانی سے شادی کرتا ہے، بیٹے کا نام راہل رکھتا ہے۔ جو مہاتما بدھ کے بیٹے کا نام تھا پھر بیوی چھوڑ کر نیویارک چلا جاتا ہے ۔نروان کی تلاش میں نہیں عہدے کے چکر میں ۔ ابوالالفصاحت قمر الاسلام چودھری ، پروجیش بابو اور آخر میں عرفان ، سب باری باری اپنی اصل ظاہر کرتے ہیں اور رخصت ہو جاتے ہیں۔......
>
> سیتا میر چندانی کو ہم سیتا جی کی تضاد کی صورت میں پہچانتے ہیں ۔ شاید یہ تضاد وقت کا ضمیر ہے، ویدک عہد سے صنعتی عہد تک سفر کا نتیجہ ہے یا شاید یوں ہے کہ عورت کی تکمیل مرد سے ہے ۔ رام سے وابستگی نے سیتا کو اس ابتلا میں سیتا بنایا ہے۔رام میّسر نہ آئے تو سیتا پھر سیتا میر چندانی بن کے رہ جاتی ہے۔''[۲۴]

تقسیم ملک کی ماری یہ سیتا رام کی تلاش میں کو بہ کو بھٹکتی پھرتی ہیں ایک مرد کے بعد دوسرے مرد میں رام کو تلاش کرتی رہتی ہے لیکن ہر بار اس کا سامنا رام کی بھیس میں راون سے ہوا۔شاید اسی لیے جب سیتا مردانہ معاشرے میں کھوئی تو کوئی ہنومان اسے بچانے نہیں آیا۔اس کا تقدس اور ناموس پدرانہ معاشرے نے زمین بوس کیا۔:

''تقدس ، پتی وارتا ،معصومیت، وفا داری ۔ ہائے ہائے ۔ لیڈیز اینڈ جنٹلمین ......
آپ سب کو اطلاع کے لیے عرض ہے کہ سیتا آج کی دنیا کے خوفناک جنگل میں کھو گئی۔ اس سیتا کو آج کی دنیا کا راون اڑا کے لے گیا..... اینگلو امریکن سامراج کی شکار دنیا جس میں معصوموں کو تھر ڈ ڈگری کیا جاتا ہے تو انہیں کوئی ہنومان بچانے نہیں آتا......

ہاں تو حضرات میں کہہ رہی تھی کہ آج کی دنیا میں جہاں ہائیڈروجن بم کے راون اپنے بان سے شہروں کو آن کی آن میں بھسم کرنے والے ہیں جہاں ایشیا اور افریقہ کی سیتائیں اغواء کر لی جاتی ہیں...... ارے راماین پڑھنے والے بگلہ بھگتو ......تم نے ۴۷ ء میں کتنی مسلمان سیتائیں اڑائی تھیں۔ ذرا ان کا حساب لگاؤ...... اور اے یذید اور شمر پر لعنت بھیجنے والے مسلمان مجاہدو......تم ...... جو......''[۲۵]

اتنا ہی نہیں بلکہ ناولٹ کے اختتام تک سیتا عرفان کو نہیں بھولتی ، کیوں اس کی کیا وجہ ہوسکتی ہے؟ شاید یہی کہ تقسیم ملک نے اسے اپنی تہذیبی جڑوں سے کاٹ کے رکھ دیا تھا اب عرفان کے ساتھ وابستگی اور جڑنے کی معنویت یہی ہوسکتی ہے کہ وہ اس کے لیے ایک مستقل پناہ گاہ اور تحفظ کی صورت بنتی تھی اور اس کی وساطت سے ہی وہ دوبارہ اس تہذیب و ثقافت کو پاسکتی تھی جس سے اس کو تقسیم کے حادثے نے جدا کر کے رکھ دیا تھا۔اور اس کو پا کر ہی وہ ذہنی وقلبی سکون اور ہم آہنگی سے ہمکنار ہوسکتی تھی۔اس کی رفاقت اور ہم رکابی میں ہی وہ اپنے آبائی ملک کے روحانی فضا سے فیض ہوسکتی تھی۔ پھر سفر کراچی اور سندھ کے دوران ضرور اس کی لاشعور میں دبی اپنے وطن ، تہذیب و ثقافت اور رشتوں کی دبیز محبتوں بھرے خواہشات نے کروٹ لی ہوگی اور اسے پا لینے اور حاصل کرنے کی کرنیں اسے عرفان کے ساتھ جڑنے میں ہی نظر آئی ہوں گی۔ یہ اسی درد پنہاں کا مظہر ہے کہ وہ عرفان کو خط میں التجا کرتی ہیں کہ وہ اس کا انتظار کرے اور وہ صرف اسی کو چاہتی ہے اور آخری سمے تک چاہتی رہے گی۔

ایک عورت ہونے کے ناطے قرۃالعین حیدر نے ایک عورت کی نجی زندگی ، اس کی

نفسیاتی کشمکش اور الجھنوں کے ساتھ ساتھ جلا وطنی کے پس پردہ ایک عورت کی لاچاری اور کسمپرسی کا آئینہ دکھانے کی کوشش کی ہے اور یہ حقیقت باور کرانے کی کوشش کی ہے جدید دور کی عورت (سیتا) تعلیم یافتہ اور روشن خیال ہونے کی وجہ سے اگر چہ مردوں سے کسی طرح کمتر نہیں لیکن پھر بھی اسے زندگی کے ہر گام پر عورت ہونے کی سزا کاٹنی پڑتی ہے اور عورت کے ساتھ یہ معاملہ کسی ایک مخصوص خطے تک محدود نہیں بلکہ پورے عالم میں عورت کے تئیں ایسا ہی لائحہ عمل دیدنی ہوتا ہے۔شاید اسی وجہ سے ناولٹ کا کینواس مختلف مملک (مشرق ومغرب) کا احاطہ کیا ہوا ہے۔

دوسری سطح پر اگر اس ناولٹ کا مطالعہ کیا جائے تو سیتا کے کردار کی پدرانہ معاشرے کے تئیں مدافعانہ قوت اور اس کی فعالیت تانیثی اعتبار سے لائق ستائش ہے۔یہ کردار گوکہ تنہائی اور روح فرسائی کے اتھاہ سمندر میں غوطہ زن ہونے پر مجبور ہو جاتا ہے لیکن با وجود اس کے وہ پدرانہ معاشرے کے اصول وقواعد کے سامنے گھٹنے نہیں ٹیکتی بلکہ بردباری اور حوصلہ مندی سے آلام لیل ونہار کا مقابلہ کرتی ہے۔آغاز ناولٹ سے ہی یہ روشن خیال ، جرأت مند اور جیالا کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔اس کی سوچ وفکر کافی ماڈرن معلوم ہوتی ہے۔ یہ روایتی رسوم و رواج اور بے جا مذہبی پابندیوں کو اپنے پاؤں کی بیڑیاں نہیں بننے دیتی۔بلکہ آزاد اور خودمختارانہ زندگی گزارانا اس کا نصب العین معلوم ہوتا ہے۔ ایک مرتبہ جب ہما سے ملنے جاتی ہے تو ہما اپنی ماں کو اس کا تعارف پیش کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ ''یہ سیتا ہیں''۔ سیتا فوراً ہما کی ماں کو آداب عرض کرتی ہے۔ بدلے میں ہما کی ماں عینک پیشانی پر چڑھا کر اسے شربتی آنکھوں سے مسکرا کر کہتی ہے کہ'' نام تمہارا سیتا ہے اور جے رام جی کے بجائے آداب عرض کرتی ہو'' تو اس بات پر سیتا کو غصہ چڑھ جاتا ہے اور وہ باہر آکر ہما کو مخاطب کر کے کہتی ہیں ''ہما تمہاری اماں بھی خوب ہیں۔ میں جے رام جی کیوں کہو آئی ایم ناٹ اے سلی ہندو''

سیتا ایک ایسی لڑکی ہے جو طرز کہن کی باغی اور نئے اقدار کی دلدادہ ہے۔ اس نے زندگی کو اپنی انفرادی نقطۂ نظر سے دیکھا بھالا ہے اور اپنے تجربات اور مشاہدات کے سہارے

آزادانہ زندگی گزارنے کی سعی کرتی ہے۔اسی لیے سیتا میر چندانی ، اسطوری داستان کی سیتا کے اوصاف کی ضد معلوم ہوتی ہے۔وہ پدارنہ نظام کے ذریعے عورت پر تھوپے گئے چند مخصوص اوصاف سے ماورا ہوکرزندگی جینے کی متمنی ہے اور قدم قدم پر پدرانہ نظام کے بنائے گئے بے بنیاد مفروضوں کے قلعے کو مسمار کرتی چلی جاتی ہے۔شادی کے تعلق سے اس کا پہلا ہی قدم پرانی ریت روایت اور مردانہ سماج کے اصولوں پر ایک قاری ضرب کا درجہ رکھتا ہے۔یہ اس قلعے پر ایک شگاف ہے جہاں عورت کی ذاتی آزدی کا گلہ گھونٹ کر ماں باپ اور سماجی اصولوں کو پیش نظر رکھ کر اس کی مقدر کا فیصلہ طے کیا جاتا تھا۔سیتا کسی ایک کی پروا کیے بغیر اپنی ذاتی مرضی دوسرے مذہب کے فرد سے شادی کرتی ہے۔ اس کا یہ والہانہ فیصلہ جہاں اس کی آزادانہ زندگی گذارنے کی خواہش کی دلیل پیش کرتا ہے وہیں اپنے آبائی مذہب (ہندو مذہب) کے تئیں نفرت اور ناراضگی کا عندیہ بھی دیتا ہے۔کیوں کہ سیتا کو معلوم ہے کہ اس مذہب کے بے بنیاد اصولوں نے عورت کو مردوں کے پاؤں کی زنجیر بنا کے ان کے تقدس اور تشخص کو پامال کیا ہے۔جیسا کہ ہندو مذہب میں درج ہے:

☆ عورت اور شودر دونوں کو نردھن یعنی جائیداد سے محروم قرار دیا گیا ہے۔ (یجر وید، ادھیا ۸)

☆ عورت اپنے شوہر سے کبھی علاحدہ نہیں ہوسکتی۔ یعنی خلع نہیں لے سکتی۔ خاوند کیسا ہی ہو، ظالم ہو، بے رحم ہو، دائم المریض ہو لیکن وہ اس سے الگ نہیں رہ سکتی، کیوں کہ مذہبی لحاظ سے اس کی اجازت نہیں ہے ۔ نکاح ثانی کی ممانعت ہے، کیوں کہ جائداد بلا وجہ دوسروں کے قبضہ میں نہیں جا سکتی۔ (منوہر ، ادھیا۱۵۱/۵)

سیتا چونکہ اعلی تعلیم یافتہ تھی لہذا اسے ان چیزوں کے بارے میں جانکاری ضرور ہو گی۔شاید اسی لیے ہما کی ماں کو گیتا پڑھتے دیک کر یہ سوچتی ہیں:

''کس قدر دقیانوسی مذہبی عورت تھیں۔ اتنے تعلیم یافتہ روشن خیال بچوں کی ایسی اولڈ فیشن ماں اس کی اپنی ماں بھی اتنی ہی مذہبی تھی۔''[۲۶]

وہ بے جا و بے بنیادخودساختہ مذہبی رسوم و رواج کو انسانی مساوات، خود ارادی اور آزادیٔ رائے کی راہ میں حائل رکاوٹ بننے پر تلملا اٹھتی ہیں۔ وہ مذہب کوصرف ایک انسان کی انفرادی چیز سمجھ کر اسے دوسروں پر مسلط کرنا ٹھیک نہیں سمجھتی۔ وہ ہر مذہب کو لایعنی جان کر صرف انسانیت کو سب سے بڑامذہب تصور کرتی ہے۔ سیتا عرفان سے کہتی ہے:

''گھر پر بڑے زور کا محرم ہوتا تھا۔ میں بھی کالی ساری پہن کر خوب اپنی ساس نندوں کے ساتھ مجلسوں میں شامل ہوئی۔حالانکہ میں ہر مذہب کو لایعنی سمجھتی ہوں۔ جب مجھے اسلام ہی سے کوئی دلچسپی نہیں تو شیعہ سنی کے قصے سے کیا مطلب ہوتا۔مگر جمیل شعیہ گھرانے کے فرد تھے لہذا مجھے ساری دنیا کے شیعہ بہت اچھے لگنے لگے۔''[۲۷]

یہی آزاد خیالی اور آزادانہ روش ہی اسے در در کے ٹھوکرے کھانے پر مجبور کرتی ہے۔ جمیل اسے گھر سے بے دخل کرتا ہے تو قمرالاسلام ٹھکراتا ،لیکن اس کے پائے استقلال میں کوئی جنبش نہیں آتی۔وہ بےتکلفی سے پاکستان میں عرفان کے ساتھ گھومتی پھرتی ہیں۔ بروجیش کے ساتھ چھ ماہ گزارتی ہے ، لیزلی کے ساتھ کینڈی اور نورایلیا وغیرہ کی سیاحت کا مزہ لیتی ہے ، تو کوئی خوف اور خدشہ سامنے نمودار ہو کر اس کے ارادوں کو عملی جامہ پہنانے سے نہیں روکتا۔ایک روایتی ہندوستانی عورت کے مقابلے میں سیتا کے یہ سنگین اقدام اور فیصلے اس بات کی گوہی پیش کرتے ہیں کہ یہ کردار بہتریں تانیثی فکر کی غمازی کرتا ہے۔اسے ہم مغرب کے آزاد خیال یا روشن خیال تانیثیت کی تناظر میں دیکھ سکتے ہیں۔وہ اپنے جامد کردار کے ذریعے پدرانہ سماج کی اس صدیوں پرانی فکر وفہم ،کہ عورت سہارے کی محتاج ہوتی ہے،کا جنازہ نکالتی ہے ۔وہ سماجی اور معاشرتی قیود و بندھن سے بے پرواہ اور بے نیاز ہو کر اپنی مرضی کی آواز پر لبیک کہہ کر اپنے ارادوں اور فیصلوں کوعملی جامۂ پہنانے میں منہمک دکھائی

دیتی ہے۔

یہ سچ ہے کہ اس کی یہ آزادانہ روش اور خود مختارانہ چال ہمیں بعض دفعہ تشویش میں مبتلا کرتی ہیں اور ایک لحظہ میں ہمیں یہ ایک بد کردار اور عیاش عورت محسوس ہونے لگتی ہے ، پھر اس کا اکیلے اجنبی مردوں کے ساتھ امریکہ، سری لنکا، پاکستان ، پیرس اور ہندوستان گھومنا ہم پر اس کردار کی جنسی بے راہ روی کی چھاپ چھوڑ جاتا ہے ایسے میں ہمیں اس کردار کے تعلق سے ہمدردی کے بجائے نفرت ابھرنے لگتی ہے۔لیکن جب ہم باریک بینی سے اس ناولٹ پر تانیثی نقطۂ نظر کے ساتھ نظر ڈالتے ہیں اور اس کے ساتھ پیش آنے والے حادثات و واقعات پر غور و تدبر کرتے ہیں تو ہمیں یہ کردار غیر فطری و غیر انسانی برتاؤ کے خلاف ایک خاموش احتجاج کا پیکر بھی نظر آتا ہے۔دوست واحباب سے تعلیمی سطح پر مساوی ہونے کے باوجود یہ ان سے بے حد منفرد ہے۔ اس کی زندگی میں بکھراؤ اور انتشار دیکھنے کو ملتا ہے۔جبکہ اس کے دوستوں کی زندگی میں اعتدال ، توازن ، اقتصاد اور انوشاسن ہے۔ یہ تفریق صرف اس کے انفرادی تجربات، احساسات اور کیفیات کا مظہر ہیں۔ یہی تجربات اس کے تحت الشعور کا حصہ بن کر اسے ناولٹ کے باقی ماندہ نسوانی کرداروں سے منفرد پیش کرتا ہے اور یہی اس کے اندر ہمت ،حوصلہ، مضبوطی اور استقلال کے لیے بنیاد بھی فراہم کرتا ہے۔

وہ جمیل سے جدا ہونے کے بعد اپنے بیٹے راہل کے لیے بے قرار رہتی ہے لیکن اسے حاصل کرنے میں اس کی ہمت جواب بھی نہیں دیتی۔ وہ اسے حاصل کرنے کی پیہم کوشش کرتی رہتی ہیں حتی کہ عرفان کے پاؤں پڑھتی ہیں کہ وہ اس کا بیٹا اسے لا کر دے دے۔ یہ جہاں ایک طرف بچے کے ساتھ ماں کے فطری محبت کی غمازی کرتا ہے وہیں اس کی حوصلہ مندی اور جرأت مندی کا بین عکاس بھی ہے۔ حالانکہ بلقیس اسے مشورہ دیتی ہیں:

> ''یہ جنگلی بطخ کا تعاقب ہے سیتا ڈئیر...... اورتم وہاں کیوں جاؤ...... شاید وہ دلی بھی آئیں گے۔ اتنے قریب آکر یہ کیسے ہوسکتا ہے کہ وہ یہاں نہ آئیں...... مگر انہوں نے ہمیں کولمبو آنے کے متعلق کچھ نہیں لکھا......،،[۲۸]

بلقیس کا یہ حوصلہ شکن مشورہ اس کی ہمت اور ارادے کو کمزورنہیں کرتی۔ وہ اپنی لگن اور کوشش مسلسل سے بالآخر اسے حاصل کر کے ہی دم لیتی ہیں۔

قمر الاسلام ،لزلی مارش، برجیش رام سوامی وغیرہ سے اس کے تعلقات اور مراسم رہتے ہیں لیکن وہ اپنے آپ کو کسی ایک کے پاؤں کی زنجیر نہیں بننے دیتی۔ ایک روایتی ہندوستانی عورت کے خلاف وہ جنسی خواہش یا جنسی کمزوری کو اپنے اوپر حاوی کرکے غلامی کی زندگی یا غلامی کا طوق اپنے گلے میں لٹکا نے سے گریز کرتی ہے۔ وہ محبت اور وفا کے شریر جذبے کو ماننے سے انکار کرتی ہیں۔ بلکہ وہ جنس کو جسمانی ضرورت سے تعبیر کر کے اسے کسی بھی طریقے سے حاصل کرنا کوئی گناہ تصورنہیں کرتی ہے۔ وہ شادی کو محض جنسی ضرورت کی تکمیل سمجھتی ہیں اور کچھ نہیں:

> ''سب لڑکیاں کسی نہ کسی طریقے سے مردوں کو پھانستی ہیں۔ خالی ان کے Modus operandi مختلف ہوتے ہیں۔ اور آپ احمقوں نے اس کا نام محبت وغیرہ رکھ چھوڑا ہے۔ ہرلڑکی کا زندگی میں صرف ایک مقصد اور صرف ایک تمنا ہوتی ہے کہ وہ کسی نہ کسی بے وقوف کو پھانس کر اس سے شادی کرلے باقی سب کچھ بکواس ہے۔'' [۲۹]

یہاں سیتا کی سوچ مغرب کے شدت پسند یا انتہا پسند تانیثیت Radical Feminism کی سرحدوں سے بغل گیر ہوتی نظر آتی ہیں۔جنس سے پرے ان کے نزدیک اگر کسی چیز کو اہمیت اور وقعت حاصل ہے تو وہ ہے وقت ۔ اور یہی اس کے بالغ نظری کی دلیل ہے ؎

سلسلۂ روز و شب نقش گر حادثات

اسی لیے کم سے کم وقت میں دنیا کی لطافتوں ، نزاکتوں اور رعنائیوں سے زیادہ سے زیادہ لطف اندوز ہونا وہ اپنے لیے باعث فخر اور سعادت جانتی ہے۔یہی فلسفیانہ سوچ کا مادّہ اس کا قیمتی اثاثہ ہے جو اسے بہت کچھ مخالف ہوائیں سہنے کے باوجود جینے کی راہ فراہم کرتی

ہے۔اسے مردوں کی بے وفائی اور بے اعتنائی اگرچہ مایوس کرتی ہے لیکن اس کے باوجود وہ ایک روایتی عورت کی طرح گھٹ گھٹ کر زندگی نہیں جیتی بلکہ ہمیشہ سوچ کے مثبت پہلو کا دامن تھام کر آگے بڑھتی ہیں۔اسے کسی ایک انسان کی بے توجہی اور عدم دلچسپی توڑتی نہیں بلکہ وہ اس کا مداوا کسی اور کی پناہ میں تلاش کرنا ڈھونڈتی ہیں۔اس کی آخری خواہش اور آرزو بھی جب ہاتھوں سے نکل جاتی ہے تو اس موقع پر جو وہ بہادرانہ کردار کو مظاہرہ کرتی ہے اس کی مثال بہترین تانیثی آواز کی ذیل میں دی جاسکتی ہے۔عرفان اسے بے بس اور اکیلا چھوڑ کے کوسوں دور چلا گیا تھا اس موقع پر ایک عام عورت کا جتنا بس چلتا اتنا پھوٹ پھوٹ کر رو پڑتی، لیکن سیتا کے جیالا تانیثی شعور نے اسے ایسا کرنے نہیں دیا ، وہ اندر چلی گئی اور بچے ہوئے وقت کا استعمال کرنا سوچنے لگی۔

اتنے سارے مختلف النوع مردوں اور مختلف حیثیت اور طبیعت کے مالک انسانوں سے اس کا واسطہ پڑا لیکن سیتا نے کسی ایک کے ذریعے بھی اپنی انا اور خودداری پر کوئی آنچ نہیں آنے دی۔جب اور جس وقت بھی کسی نے اس پر اپنی مردانہ برتری اور بڑھائی دکھانے کی کوشش کی تو سیتا نے فوراً ردعمل میں خودداری کا برملا ثبوت پیش کرتے ہوئے اس کا توڑ کیا۔اس نے اپنے محکم اور مضبوط تانیثی شعور و آگہی کی بدولت کسی کو بھی اپنی نجی اور انفرادی زندگی میں بے جا دخل دینے کی اجازت نہیں دی۔کولمبو میں صرف دو مرتبہ عرفان نے اس کی ذاتی زندگی اور نفرادی معاملات میں مداخلت کرنے کی کوشش کی تو الٹا سیتا اس پر برس پڑی اور اسے اسی وقت اپنے کمرے سے باہر کر دیا:

> ''شٹ اپ عرفان...... وہ پوری قوت سے چیخی......'' گیٹ دی ہل آوٹ آف ہیر...... گیٹ اوٹ...... گیٹ اوٹ...... ورنہ میں ابھی...... میں ابھی گھنٹی بجا کر بیرے کو بلاتی ہو......'' [۳۰]

یہی نہیں بلکہ ایک موقع پر جب قمرالاسلام چودھری نے سیتا سے کہا کہ اس نے اس طوفانی رات، جس رات وہ جمیل سے روٹھ کر اس کے پاس آئی تھی، کی داستان قلمبند کی ہے تو

اس پر سیتا کا جواب جہاں ایک طرف قمر کا منہ بند کر کے رکھتی ہے وہیں اس کا جواب مردانہ سماج پر ایک زہر آلودہ طنز کی حیثیت بھی رکھتا ہے:

> ''سیتا نے نفرت سے اس پر نظر ڈالی ۔تم زندگیوں سے اس لیے کھیلتے ہو کہ بعد میں ان کے متعلق کامیاب ناول لکھ سکو۔'' [۳۱]

سیتا پدرانہ سماج میں اپنی حیثیت کو روایتی عورتوں کی طرح کالعدم ہونے کے بجائے ہر جگہ اُبھرنے کا موقع دیتی ہے۔وہ حالات کو خوب بھانپ کر ، ہر جگہ، ہر وقت اور ہر معاملے میں ماحول کی مناسبت سے خود کو ڈالنے کی سعی کرتی ہیں۔

ان سب چیزوں سے پرے سیتا کہیں کہیں مشرقی تانیثیت یا مشرقی اقدار کی پاسداری بھی کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس کے اندر ایک مشرقی ماں کی ممتا زندہ ہے۔ وہ اپنے بیٹے راہل کو پانے کی ہر سوجتن کرتی ہیں اور اسی ماں کے ممتا کی کمزوری کو پکڑ کر عرفان اسے کھیل تماشے اور استحصالی رویہ سے ہمکنار کرتا ہے۔وہ خودمختاری سے اپنی زندگی آپ ضرور جیتی ہے لیکن مشرقی مزاج کے پیش نظر وہ کہیں کہیں اپنی آزادانہ رائے یا عمل پر صفائی بھی پیش کرتی ہیں۔وہ عرفان کے سامنے بلا خوف و جھجک اپنی مرضی سے سگریٹ پیتی ہیں،لیکن بعد میں اس پر صفائی بھی پیش کرتی ہیں:

> ''میں سگریٹ محض اس لیے نہیں پیتی کہ یہ عورت کی سماجی اور اقتصادی آزادی اور مردوں سے ہم عصری کا سمبل ہے ۔بس امریکہ میں کالج میں داخل ہوتے ہی اس کی عادت پڑ گئی تھی۔ آپ کو برا تو نہیں لگتا۔'' [۳۲]

سیتا کے علاوہ اس ناولٹ میں جتنے بھی ضمنی نسوانی کردار موجود ہیں ان سب میں بھی کہیں کہیں روشن خیالی اور تانیثیت کی رمق دیکھی جاسکتی ہے۔ہم ان نسوانی کرداروں کو بھی کسی نہ کسی سطح پر جدت پسند ضرور محسوس کرتے ہیں۔ جبکہ اس کے برعکس اس ناول میں چند مردانہ کرادر قدامت پرست اور روایتی سوچ کے حامل نظر آتے ہیں۔اس ضمن میں سیتا کے ماما اور

مامنی کی مثال پیش کر سکتے ہیں۔ سیتا کی مامنی جب سیتا کے پرائے مذہب والے جمیل کے رشتے سے باخبر ہوتی ہیں تو وہ روایتی ذہنیت کا ثبوت دے کر بھڑک نہیں اُٹھتی ، بلکہ وہ معاملہ کو سلجھانے کی کوشش کرتی ہیں۔ اس کی یہ سوچ کتنی روشن خیالی کا پتہ دیتا ہے:

''جمیل اور جیمل میں کیا فرق ہے۔صرف نکتوں کا ہی فرق ہے'' [۳۳]

اس کے برعکس ماما کو یہ خبر ملتی ہے تو اسے دل کا دورہ پڑتا ہے۔

ہما کا کردار پورا مشرقی تانیثی مزاج میں رچا ہوا نظر آتا ہے۔ اس میں ایک مشرقی ماں کی بھر پور جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ وہ شدت پسند تانیثیت پسندوں کی طرح بچہ کو مرد کا دیا ہوا ایک بوجھ نہیں سمجھتی بلکہ اپنے بچے کو اپنا قیمتی اثاثہ جان کر اس کی نگہبانی میں فرحت محسوس کرتی ہیں۔شوہر کے لندن جانے کے بعد وہ گارڑن ہاؤس میں اپنے فوت شدہ والد کے کمرے میں رہتی ہیں اور ہ اپنے بچے کی دیکھ بال میں اس قدر مصروف اور منہمک تھی کہ اس کے پاس سیتا کی باتوں کو سننے کا وقت ہی نہیں ہے۔اپنے بچے کو معمولی تکلیف میں مبتلا دیکھ کر اس کے راتوں کی نیندیں اُڑی جاتی تھیں۔ناول نگار کے الفاظ میں:

''ہما بھی اب ماں بن چکی تھی۔ وہ اپنا سارا جرمن فلسفہ بھول کر کل سے اپنے بچے کی معمولی سی بیماری کی وجہ سے دیوانی ہوئی جا رہی تھی اور ڈاکٹروں کو فون پر فون کر رہی تھی۔'' [۳۴]

لیکن اس کے باوجود وہ کسی طرح مردوں سے کمتر نہیں تھیں۔ وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ تھیں انہوں نے آئی اے ایس میں میدان مار دیا تھا اور اب وہ وزارت آباد کاری میں بطور ملازم کام کرتی تھی۔ وہ ایک فرمانبردار عورت ہے اور بے جا مذہبی معاملات اور جھمیلوں میں نہیں پڑتی۔ وہ رامائن صرف ماں کا حکم جان کر پڑتی ہیں نہ کہ اپنی ذاتی دلچسپی اور عقیدت سے۔ بلکہ وہ اسے ماں کو سناتے وقت بار بار دل برداشتہ ہو کر اکتاہٹ محسوس کرتی ہیں۔وہ بار بار جمائی لیتی ہوئی ماں کی طرف پُر امید نظروں سے دیکھتی ہیں کہ وہ بس کرنے کو کہے۔یعنی وہ

رامائن پڑھنے میں پوری بے رغبتی کا مظاہرہ کرتی ہیں جو کہ اس کے ہاں مذہبی رسوم وعقائد کی جگہ معروضی اور سائنسی فکر کی غمازی کرتا ہے۔وہ پڑھتے پڑھتے جب یہاں پہنچتی ہیں کہ ''بندروں نے ساحل پر پہنچ کر خوب پھل کھائے'' تو وہ ''ہاؤ سویٹ'' کہہ کر بے اختیار ہنس پڑتی ہیں۔جس پر اس کی ماں اسے غصے سے ٹوکتی بھی ہے۔

بلقیس ، جو کہ اس ناولٹ کا ایک اور ضمنی نسوانی کردار ہے بھی کسی معاملے میں کسی سے پیچھے نہیں۔وہ ایک تھیٹر کمپنی کی ڈائریکٹر ہیں۔ اس کی بڑی بہن فرخندہ باجی لوک سبھا کی ممبر ہیں۔اسی طرح للتا ایک ممتاز اداکارہ کی حیثیت سے سامنے آتی ہیں۔ان تمام نسوانی کرداروں کی اپنی اپنی الگ شناخت اور پہچان ہے۔ان کے یہاں کسی قسم کا ذہنی یا نفسیاتی تناؤ اور الجھن دیکھنے کو نہیں ملتا۔ یہ سبھی کردار مردوں کی طرح اعلیٰ تعلیم سے بہرہ ور ہیں بلکہ بعض دفعہ ان سے بھی ایک قدم آگے۔ان سبھی نسوانی کرداروں نے سماج اور معاشرے کے روایتی جبر کو پھلانگتے ہوئے اپنی دنیا آپ پیدا کر لی ہے۔اور آزادانہ طور پر اپنی صلاحیتوں، امنگوں اور فیصلوں کو نکھرنے کا موقع بھی عطا کیا ہے۔وہ اپنے ارادوں کے آگے کسی کی خواہش ، مرضی یا حکم کو ٹکنے نہیں دیتیں۔اس کی مثال بلقیس کے سفر پاکستان سے دی جاسکتی ہے۔ پاکستان کا سفر اس کی شادی کے حوالے سے قدرے اہم تھا لیکن ان کے نزدیک شادی کی اتنی زیادہ اہمیت نہیں۔ اس کے اپنے تھیٹر کے کسی ضروری کام کے سلسلے میں بمبئی چلے آنا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ رشتہ داروں کے بے انتہا اصرار کے باوجود وہاں نہیں ٹکتی اور لوٹ کر بمبئی چلی آتی ہیں۔ یوں شادی کو اپنی ضروری کام پر ترجیح دینا اور رشتہ داروں کے اصرار کو اپنے ارادے کے آگے آڑے نہ آنے دینا اس بات کی وکالت کرتا ہے کہ یہ کردار خودمختار اور آزدانہ روش کا پیکر ہے۔اور یہی وہ شے ہے جو تانیثیت کے فکری اساس کی روح ہے۔

من جملہ طور پر یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کیا جاسکتا کہ اس ناولٹ میں بہترین تانیثی فکر وشعور کی فضا آباد دیکھنے کو ملتی ہے۔

☆ اگلے جنم موھے بٹیا نہ کیجو

''سیتا ہرن'' کی طرح تانیثی افکار و خیالات کا متحمل قرۃالعین حیدر کا ایک اور اہم ناولٹ ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' ہے۔ یہ ناولٹ ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ یہ ناولٹ فکری، فنی اور موضوعاتی درو بست کے حوالے سے بلند پایہ ناولٹوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ اس ناولٹ کی قدر ومنزلت اور اہمیت کا اعتراف خود مصنفہ نے امام افتخار صدیقی سے ایک انٹریو میں یوں کیا ہے:

> ''میرے خیال میں میرا جو سب سے اچھا ناولٹ ہے وہ آپ لوگوں نے پڑھا ہی نہیں اور وہ ہے' اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو' اور وہ چھپا ہے'' بیسویں صدی'' میں چار قسطوں میں۔'' [۳۵]

اس ناولٹ کا جب مطالعہ کیا جاتا ہے تو اس میں مصنفہ کی تانیثی حسیت زیادہ واضح ، نمایاں اور تہہ دار معلوم ہوتی ہے۔اس میں سماج اور معاشرے میں طبقہ نسواں کی لاچاری ، ثانوی حیثیت ، کسمپرسی ،محتاجی ، استحصال اور ان کے تئیں روا رکھا جانے والا ناروا سلوک کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس ناولٹ میں خانگیوں کی زندگی کے پس پردہ ایک عورت کی سماجی اور اقتصادی استحصال کو آئینہ دکھانے کی کاوش ملتی ہے۔ اور ایک عورت سماج میں استحصال کی کن منزلوں سے ہو کے گزرتی ہے یہ بھی واضح کیا گیا ہے۔ اس ناولٹ کے ایک کردار جمیلن کے بارے میں خود مصنفہ کا خیال اس طرح ہے:

> ''مجھے جمیلن کا کردار پسند آیا ہے' اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو' میں ایک کردار ہے قمرن ......تقریباً اصلی ہے ، یعنی اس حدتک کہ اسی قسم کی ایک خاتون تھیں جس کو بہت Expolite کیا گیا ہے۔'' [۳۶]

یہ ناولٹ کسمپرسی ، افلاس، بے چارگی اور محتاجگی کی زندگی گزارنے والی دولڑکیوں کی روداد پیش کرتا ہے جن کا اس عظیم الشان اور جگمگاتی دنیا میں کوئی حقیقی معاون و مدد گار اور یاور نہیں سوائے ایک بیکس رکشا والے کے جو بذات خود چند معاملوں میں ان کا محتاج ہے۔

جہاں تک اس ناولٹ کے عنوان کا تعلق ہے تو اس حقیقت سے کسی کو کوئی انکار یا اعتراض نہیں کہ ان کے بیشتر ناولوں کے عناوین کسی نہ کسی شعر یا مصرعے سے ضرور ماخوذ ہیں۔ مذکورہ ناولٹ کا عنوان بھی درجہ ذیل لوک گیت کے ایک ٹکڑے پر رکھا گیا ہے۔

اورے بدھا تابنتی کروں توری توری پیاں پڑوں بارم بار

اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو چاہیے نرک دیجو ڈار

ہندو دیومالائی آمیزش سے تیار ہوا یہ عنوان سنتے ہی انسان کے ذہن میں عورت ہونے کا درد امڈ کر سامنے آتا ہے۔ ہندو عقیدے کے مطابق انسان کو اپنے برے کرموں کا پھل بھگتنے کے پھر سے اس دنیا میں آنا ہے۔ کیا مرد اساس سماج اور معاشرہ نے عورت کے لیے دنیا نرک یا جہنم سے زیادہ اذیتناک بنا رکھا ہے کہ وہ عورت کی صورت میں دوبارہ نہ آنے کو نرک یعنی جہنم پر فوقیت دینے کو تیار ہے۔

عورت کے لیے پدرانہ سماج میں یہ ممکن ہی نہیں کہ وہ کھلی فضا میں آزادی اور خودمختاری کے ساتھ سانس لے سکے۔ کیوں کہ ان راہوں پر پدرانہ نظام نے پہرے بٹھا رکھے ہیں، مختلف اور متنوع طریقوں اور ہتھکنڈوں سے عورت استحصال اور ظلم و عتاب کی چکی میں صدیوں تک پستی رہی ہے۔ چناچہ ڈاکٹر نیلم فرزانہ نے بھی ناولٹ کے موضوع پر بحث کرتے ہوئے اس پہلو کی نشاندہی کی ہے:

> ''یہ ناولٹ جہاں ایک طرف اس حقیقت کو پیش کرتا ہے کہ بدلتے ہوئے دور میں عورت کا استحصال مختلف طریقوں سے ہوتا رہا ہے، وہیں یہ حالات کے دھارے پر ابھرتی ڈوبتی ایک لڑکی (رشک قمر) کی دستان حیات بھی ہے جس کی زندگی کا جو آغاز ہے وہی اس کا انجام بھی ہے اور درمیان میں جو کچھ بھی ہے وہ ایک فریب ہے یا محض ایک خواب۔'' [۳۷]

چونکہ مصنفہ خود ایک عورت ہے اس لیے عورت ہونے کے ناطے انہوں نے طبقہ نسواں

کے کرب ناک حالات اور مسائل کا خوب ادراک کر کے اپنی ناولوں میں عموماً اور اس ناول میں خصوصاً اس کی حقیقت پسندانہ عکاسی اور ترجمانی کی ہے۔اس ناولٹ میں تین اہم نسوانی کرداروں سے ہمارا سابقہ پڑتا ہے۔رشک قمر، اس کی اپاہج بہن جمیلن اور دق ذدہ خالہ۔ تینوں نسوانی کرداروں کا جب انفرادی سطح پر مطالعہ کیا جاتا ہے تو یہ ناولٹ تانیثی فکر ونظر اور تانیثی حسیّت کے اعتبار سے بڑا ذرخیز معلوم ہوتا ہے۔پیشتر اس کے کہ ان کرداروں کے ساتھ انفرادی سطح پر تانیثیت سے مکالمہ قائم کیا جائے ، یہاں پر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس ناولٹ کی مجموعی کہانی پر ایک طائرانہ نظر دوڑائی جائے تاکہ یہ کسی حد تک واضح ہو جائے کہ یہ ناولٹ کس داستان حیات کا احاطہ کیا ہوا ہے۔

یہ ایک ایسے افلاس اور لاچار خاندان کی سرگزشت حیات ہے جومختلف میلوں جھمیلوں اورمختلف جگہوں پرمختلف اوقات میں گا بجا کر اور تماشے دکھا کر اپنی روزی روٹی کا بندو بست کرتا ہے۔پورا کنبہ صرف چار افراد پر مشتمل ہے رشک قمر، رشک قمر کی اپاہج بہن جمیلن، دق ذدہ خالہ اور کانڑے خالو ۔ رشک قمر اور جمیلن کا کوئی اپنا گھر نہیں، یہ بچپن ہی سے حسین آباد میں کرائے کے گھر میں رہتے تھے۔بچپن ہی میں یتیم ہونے کی وجہ سے ان کی کفالت اور سرپرستی کی ذمہ داری خالہ کے نازک کندھوں پر پڑی۔لیکن شومیِ قسمت سے ان کی خالہ کو تپ دق کی بیماری لاحق ہوئی اور اماں کی جو کچھ کمائی یا جوجکوڑ تھی وہ اسی دق ذدہ خالہ کے دوا دارو میں صرف ہوئی۔نتیجتاً یہ مفلس تھے ہی اب اور زیادہ بے سرو سامان ہوئے۔ایک حجام جمن خان، جس کوجمیلن کے عقیقہ کے لیے بلایا جاتا ہے، ان کا ہمدرد ثابت ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ رشک قمر کی خالہ بعد میں ان سے کسی مصلحت کے تحت نکاح بھی کرتی ہیں۔

ایک دفعہ یہ لوگ خالہ کا علاج کرانے کی غرض کاٹھ گودام کے لیے روانہ ہوتے ہیں۔ لیکن راستے میں ان قسمت کے ماروں کے ساتھ ایک عجیب حادثہ پیش آتا ہے۔جمن خان ، جس کے پاس انہوں نے اپنی ساری جمع پونجی رکھی تھی ، کی جیب کسی نے کاٹ ڈالی تھی۔ یوں یہ کنبہ بےبسی کی حالت میں پلیٹ فارم کر ڈھیرا ڈالتا ہے۔جمن خان اپنی کسبت ساتھ لائے

تھے لہذا پیسوں کے خاطر انہوں نے پلیٹ فارم پر ہی مسافروں کی حجامت بنانی شروع کی۔ادھر ان کی خالہ کو یہ مشورہ سوجا کہ وہ گا بجا کر اپنی روزی روٹی کا بندوبست کریں۔ وہ ہارمونیم اور ڈھولک ساتھ لائی تھی۔رشک قمر، ہرمزی خالہ اور جمیلن نے ہارمونیم اور ڈھولک پر گا بجا کر اپنی پیٹ پالنے کا سامان مہیا کیا۔اس طرح ان لوگوں کا گزارا ہوتا رہا۔کئی دنوں تک اسی حال میں ریلوے اسٹیشن پر رہے لیکن بعد میں انہیں پلیس نے وہاں سے بگھا دیا۔کاٹھ گودام میں ان کے خالہ کی طبیعت قدرے بہتر ہونے لگی۔اب یہ آس پاس کے علاقوں میں گا بجا کر گزارا کرتے تھے۔

یہ کنبہ جب لکھنو پہنچتا ہے تو ایک ڈپٹی صاحب کے ''شاگرد پیشے'' میں کرائے دار کی حیثیت سے رہنے لگتے ہیں۔وہاں ڈپٹی صاحب کی اہلیہ از راہ کرم رشک قمر کو تھوڑی بہت تعلیم بھی دلواتی ہے۔یہاں ہ کر جب رشک قمر اٹھارہ سال کی عمر کی دہلیز پر قدم رکھتی ہیں تو اس کے حسن میں نکھار آتا ہے، اس کی آواز میں بھی غضب کا مٹھاس تھا جس کے نتیجے میں ڈپٹی صاحب کے صاحبزادے فرہاد میاں اس پر فریفتہ ہو کر اس سے عشق کرنے لگتے ہیں۔ فرہاد میاں ہی کے توسط سے اس کی زندگی میں ورما صاحب آتے ہیں۔ ورما صاحب کے بعد وہ مختلف لوگوں سے ہوتے ہوئے ایران سے آئے ہوئے ایک شخص آغا شب آویز ہمدانی کے دھوکے میں بھی گرفتار ہوتی ہے۔آغا شب آویز ہمدانی اسے اپنے ساتھ شادی کرنے، اپنے ساتھ کراچی اور لندن لے جانے کے بڑے بڑے خواب دکھاتا رہتا ہے لیکن حقیقت میں صرف اس کے جسمانی لذت سے فائدہ اُٹھا کر،اپنی بیٹی بطور نشانی چھوڑ کے آخر فرار ہو جاتا ہے۔ رشک قمر اس کے فرار ہونے بعد مسلسل سولہ سال تک اس کا انتظار کرتی رہتی ہے اور اس کی دی ہوئی نشانی ماہ پارہ کے سہارے زندگی کے شب و روز کاٹتی ہے۔آخر صبر اور انتظار کا پیمانہ لبریز ہو کر وہ جمیلن کو یہیں چھوڑ کر خود اپنی بیٹی کے ہمراہ اسے تلاش کرنے کراچی چلی جاتی ہیں۔ کھوکھراپار کے راستے میں اسے بریلی کے ایک غریب مولوی اور اس کی بڑھیا کی ہم راہی نصیب ہوتی ہے۔یہ لوگ اپنے بیٹے کے پاس کراچی جا رہے تھے۔یہ بڑے ہی

شریف النفس لوگ تھے انہوں نے رشک قمر کو سفر پاکستان پر تنہا پا کر اسے ہمدردی اور شفقت کا ہاتھ بڑھایا۔اسے اپنے ساتھ لالو کھیت (جو غریب مہاجروں کی ایک بستی ہے) لیا جہاں ان کا بیٹا محمد لطیف خان رہتا تھا۔جو بعد میں قمر کے لیے آیا گیری کے کام کا بندو بست بھی کرتا ہے۔

پاکستان میں رہ کر وہ آغا ہمدانی کی تلاش جاری رکھتی ہے۔لیکن ا سے سوائے مایوسی اور ناامیدی کے کچھ ہاتھ نہیں لگتا ۔ ادھر ایک طرف سے وہ اپنی اس نا کامی اور نا مرادی سے اندر ہی اندر ٹوٹ جاتی ہے تو دوسری طرف اپنے بیٹے آفتاب اور اپنی بیٹی ماہ پارہ کے تیئں فکرمند اور پریشان رہتی ہیں۔جہاں بیٹا ممبئی کے انڈرورلڈ میں کھو جاتا ہے وہیں اس کی بیٹی پاکستان میں اس کا ساتھ چھوڑ کر اس کی مرضی کے عین مخالف فائیو اسٹار ہوٹل میں غیر ملکیوں اور اجنبیوں کے ساتھ کام کر کے اسے پریشانیوں کے اتھاہ سمندر میں ڈال دیتی ہیں۔آخر ایک روز اس کے خدشات کے عین مطابق اس کی بیٹی کا پر اسرار طریقے سے قتل ہو جاتا ہے۔قمرن بے بس ، لاچار، نا مراد اور کف افسوس ملتے ہوئے واپس ہندوستان لوٹ آتی ہیں۔یہاں اس کی اپاہج بہن جمیلن ، زندگی سے لڑتے لڑتے اور اپنی بہن قمرن کا انتظار کرتے کرتے تھک کر داعی اجل کو لبیک کہہ کے اس دار فانی سے کوچ کر کے چلی گئی تھی۔ہر سو مایوسی اور محرومی پا کر وہ پرانی زندگی میں لوٹ کر باقی ماندہ زندگی کے اوقات گزارنے کی ٹھانتی ہیں۔اس کی جوانی اور حسن و آواز میں بھی بتقاضۂ عمر گراوٹ آچکی تھی۔وہ اپنے پرانے دوستوں اور رفیقوں سے، جو کسی زمانے میں اس پر جان نچھاور کرتے تھے، ہمدردی وصول کرنے کی غرض سے ہاتھ بڑھاتی ہیں، تو الٹا سب نگاہیں پھیر کر اسے اور زیادہ مایوس اور دل شکستہ کر دیتے ہیں۔بفاتی کی زبانی اپنے غیور بہن جمیلن کا قصہ سن کر پتھر کا بت بنتی ہیں۔آخر کار مجبور ہو کر وہ بفاتی سے کہتی ہیں کہ وہ جمیلن کے ٹھیکیدار سے اس کے لیے چکن کاڑھنے کا کام لا کر دے دے۔یہاں بفاتی اسے مشورہ پیش کرتا ہے کہ وہ دوبارہ ریڈیو پر گائیں اور مشاعروں میں حصہ لیں،لیکن قمر یہ کہہ کر اس کا مشورہ ٹال دیتی ہیں کہ اس کی آواز اب ریڈیو کے لائق نہیں رہی

ہے۔ کیوں کہ ان کی طرف سے وہ پہلے ہی سرد رویے موصول کر چکی تھی، جن پر وہ آس لگائے بیٹھی تھی۔وہ بفاتی سے چکن بنانے کا ریٹ معلوم کرتی ہیں تو وہ کہتے ہیں:

> ''کرتوں کی ترپائی فی کرتا دس پیسے۔ ایک ساری کے پانچ دس یا پندرہ روپے۔ بھاری کام کے بیس پچیس۔ ایک نیا پیسہ فی مری۔ پتی ۔ ایک آنہ فی پھول پکی کڑھائی۔ پتی میں جالی بنانے کا ایک نیا پیسہ۔ ایک نیا پیسہ فی شیڈ وورک۔ ایک نیا پیسہ فی بوٹی۔ ایک عورت ایک ساری نہیں بنا پاتی...... بٹیا یہی ساریاں بازار میں اور فارن میں جا کر سینکڑوں میں بکتی ہیں۔ کاریگر بھوکے مرتے ہیں۔'' [۳۸]

اگلے روز صبح ساڑھے ساتھ بجے ٹھیکیدار رشک قمر کے لیے چار کرتے ، ایک سفید ساری اور ایک سفید دھاگہ لے کر حاضر ہوتا ہے۔قمرن یہ سب چیزیں وصول کر کے کھپریل میں آتی ہیں۔وہ ساری کا آنچل گھٹنوں پر پھیلا کر سوئی میں دھاگہ پروتی ہیں اور بوٹا کاڑھنا شروع کرتی ہیں، تب اچانک وہ اپنا سر گھٹنوں پر رکھ کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی۔ یہاں پر ناولٹ اختتام کو پہنچ جاتا ہے۔اس طرح قمرن حالات کے پے در پے تھپیڑے کھا کر ، سب کچھ کھو کر ، پھر وہیں آ پہنچتی ہیں جہاں سے وہ زندگی کی تلاش میں کچھ پانے کے لیے نکلی تھی۔نیلم فرزانہ کے الفاظ میں:

> ''اس طرح ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' وقت کے دھارے میں بہتی ہوئی ایک بدبخت لڑکی کی کہانی ہے جس نے زندہ رہنے کی جدو جہد میں سب کچھ گنوا دیا۔ فریب مسلسل کا شکار رہی اور جسے حالات نے پھر اسی کو چے میں لا پھینکا جہاں سے وہ زندگی کی تلاش میں نکلی تھی۔'' [۳۹]

جہاں ناولٹ ''سیتا ہرن'' میں اعلی اور متوسطہ گھرانے اور سوسائٹی سے تعلق رکھنے والے تعلیم یافتہ طبقہ نسواں کا پدرانے معاشرے میں مسائل و مصائب کا نقشہ کھینچا گیا ہے وہیں ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' میں غریب اور مفلوک الحال طبقہ نسواں کی شکست حال اور استحصالی زندگی کا خاکہ پیش کیا گیا ہے۔یہاں مرکزی کردار ''رشک قمر'' کی شخصیت اور

روحانیت ہی طبقہ اشرافیہ کے ہاتھوں مسخ ہو جاتی ہے۔حالانکہ اگر دیکھا جائے تو اس کردار کے اندر ایک زندہ انسان کا دل دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔وہ ایک بہتر سماجی فرد کی طرح ایام زندگی گزارنا چاہتی ہیں۔لیکن حالات کچھ اس طرح ہوئے اور سماجی ڈھانچہ کچھ اس طور پر ترتیب پایا ہے کہ یہ خانگیوں کی زندگی گزارنے کی اور دھکیل دی جاتی ہے۔وہ اپنے کنبہ کی مرکزی فرد ہونے کی وجہ سے اپنے کنبہ کی ساری ذمہ داریوں کا بوجھ اپنے نازک کندھوں پر لیتی ہیں۔ اور گھر کے ہر فرد کا احساس اور درد اس کے سینے میں موجیں مارتا ہوا نظر آتا ہے۔ گانا بجانا اور مختلف میلوں میں تماشے دکھانا ان کا واحد معاشی ذریعہ ہے ۔قمرن دن بھر روزگار کی چکی میں پسنے کے باوجود اپنی اپاہج بہن کو نہیں بھولتی ۔ وہ اپنی کمائی ہوئی معمولی رقم سے اپنے لیے تھوڑی سی خریداری کرتی ہیں تو فوراً اپاہج بہن جمیلن کی یاد اس کے دل میں کچوکیاں لیتا ہے:

> ''لڑکی ودپٹے کے کونے کی گرہ کھول کر چونی نکالتی ہے۔ پھر ایک ہار کو للچائی نظروں سے دیکھتی ہے۔ انٹی میں فقط چار آنے باقی ہیں۔ ابھی جمیلن کے لیے کچھ خریدنا ہے۔''اچھا ایک کلپ اور دے دو ...... وہ لال والا۔ ہماری چھوٹی بہن کے لیے....''[۴۰]

یہ ناچ گانے اور تماشے دکھا کر اپنا پیٹ پالنا انہیں ورثے میں نہیں ملا ہے بلکہ حالات انہیں اس کٹہری پر لا کھڑا کرتے ہیں اور وہ خانہ بدوشی کی زندگی جینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ورنہ کسی زمانے میں قمرن کا خاندان ایک با وقار زندگی گزارنے کا حامل تھا۔لیکن آج ان کی حالت اس قدر سیاہ ہے کہ یہ دانہ دانہ اور پیسے پیسے کو محتاج ہیں۔تبھی رشک قمر ناچ گانے کے بعد ''کھسکے ڈبل ...... کھسکے ڈبل ...... کھسکے ڈبل'' ٹھمکی لگاتی گاؤں کے غریب اور مفلس لوگوں کی طرف جاتی ہیں۔لیکن ان کا مقدر انہیں اس پیشے سے بھی مایوس کرتا ہے۔ پیر ہنڈے شاہ کے عرس میں اتنی بڑے مجمع میں گانے کے بعد جب قمرن اپنی کمائی ہوئی پونجی پر نظر ڈالتی ہیں تو اس کی آنکھوں سے بے اختیار آنسوں چھلک جاتے ہیں۔رشک قمر اور اس کا کنبہ بڑے

مایوس اور رنجیدہ ہوکر وہاں سے رخصت ہوتے ہیں۔ بڑی آس اور مراد لے کر آنے کے باوجود اتنے بڑے مجمع میں انہیں صرف نو روپے سوا چھے آنے نصیب ہوئے۔ مصنفہ نے عرس سے تانگے اڈے کی جانب واپس لوٹتے ہوئے ان کی بڑی آس اور خواہش کے خون ہونے کی درد ناک منظر کشی کی ہے:

> ''میلے کے بازار میں گزرتے ہوئے ننھی جمیلن سر موڑ موڑ کر للچائی نظروں سے چوڑیوں کی دوکان کو دیکھتی ہے۔ کانڑا بھانڈ چلتے چلتے ایک لمبا سانس لے کر درگاہ کو مخاطب کرتا ہے ......''واہ پیر ہنڈے شاہ ...... بڑی آس مراد لے کر آپ کے دربار میں آئے تھے ......ملا کیا ......نو روپے سوا چھ آنے......''[۴۱]

رشک قمر اور ان کے افراد خانہ کو اپنی مفلسی، لاچاری اور بے بسی کا خوب احساس و ادراک ہے۔ شاید اسی لیے رشک قمر شادی کے تعلق سے زیادہ خواب نہیں بھنا کرتی ہیں۔ اس بات کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ آغا فرہاد میاں جب ان سے شادی کے تعلق سے بات چھیڑتا ہے تو وہ حیران ہوکر اسے ایک لمحے کے لیے گھورتی رہتی ہیں اور کہتی ہیں:

> ''بڑی بڑی خاندانی لڑکیاں آج کل ماں باپ کے ہاں بیٹھی سوکھ رہی ہیں ہم جیسوں سے بیاہ کوئی عقل کا اندھا ہی کرے گا۔ میاں آپ بھی کیا بھولی باتیں کرتے ہیں۔''[۴۲]

یہاں رشک قمر نے جہاں اپنی کسمپرسی جتلانے کی کوشش کی ہے وہیں ایک اہم مسئلہ کی طرف ذہنوں کو مبذول کرایا ہے اور وہ ہے لڑکیوں کے شادی بیاہ کا مسئلہ۔ایک پدسری معاشرے میں لڑکیوں کی شادی کا مسئلہ ایک انتہائی سنگین مسئلہ ہے۔ اولاً لڑکیوں کا اپنی مرضی کے مطابق لڑکے کا انتخاب کرنے کا نہ اجازت دی جاتا ہے اور نا ہی موقع۔ والدین کی خواہش اور مرضی کو لڑکی پر مسلط کر کے اس کی آرزو اور پسند کا خون کیا جاتا ہے۔ثانیاً بے جوڑ شادی اور طلاق کا معاملہ بھی نہایت ہی کرب ناک ہے۔اس پر طرہ یہ کہ کوئی ان کی اس نازک حالت پر ترس کھانے کو تیار ہی نہیں۔ بلکہ الٹا ان کی کمزوری کو دیکھ کر انہیں مختلف

طریقوں سے استعمال کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ یہاں رشک قمر کا معاملہ ہے۔

رشک قمر کی معاشی بدحالی کی کمزوری ، اوپر سے اس کے حسن و جمال اور آواز کو دیکھ کر سماج و معاشرہ کے طبقہ اشرافیہ اسے استحصال کر کے جسمانی اور روحانی اذیت ناکی سے ہمکنار کرتے ہیں۔ جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتے ہی جب اس کے حسن و جمال میں نکھار آتا ہے تو جس ڈپٹی صاحب کے ہاں یہ کرایہ دار کی حیثیت سے رہا کرتی تھیں اسی ڈپٹی صاحب کی ہوسناک نظریں اس کا تعاقب کرنے لگتی ہیں۔ حالانکہ عمر کے لحاظ سے قمرن اس کے بیٹی کی مانند ہے۔ لیکن اس کی ہوس پرستی نے عمر کے لحاظ کو بالائے طاق رکھتے ہوئے اپنی بیوی کو برملا یہ کہنے پر مجبور کیا:

> ''ڈپٹی صاحب آرام کرسی پر بیٹھے آگے کو جھکے ایک ابرو اٹھا کر سر پر خضاب لگا رہے تھے۔ ڈپٹیائن آئینہ لیے سامنے کھڑی تھیں ، ڈپٹی صاحب گنگناتے جا رہے تھے اور محو آرائش جمال تھے۔ دفعتہً انہوں نے کہا۔'' بیوی ہم رشک قمر سے متعہ کر لیں؟ ڈپٹائن نے آئینہ اسٹول پر رکھا اور وصلی کی بیٹھی ایڑیوں والی جوتیاں گھسیٹتی چپ چاپ اپنے کمرے کی طرف چلی گئی۔'' [۴۳]

یہ ہے مرد اساس معاشرے کا وہ غیر فطری رویہ جہاں عورت بے بس اور لاچار دکھائی دیتی ہے ۔ ڈپٹائن کا کوئی جواب نہ دے کر اپنے کمرے کی اور چلی جانا بڑا معنی خیز ہے ۔ یہ جہاں ایک طرف خاموش احتجاج ہے وہیں دوسری طرف عورت کی بے بسی اور بے کسی کا غماز بھی۔ ساتھ ہی اس امر کا احساس بھی کہ عورت خواہ کسی بھی طبقے (امیر ، اعلی یا غریب ،نچلہ) سے کیوں نہ تعلق رکھتی ہو اکثر مجبور و مقہور ہوتی ہے۔ پھر یہی ڈپٹائن بعد میں رشک قمر کی خالہ پر رشک قمر کے حوالے سے ٹوٹ پڑتی ہیں۔ یہ بھی ایک نازک اور حساس کڑی ہے ۔ الٹا ڈپٹی صاحب کو سمجھانے یا مآخذہ کرنے کے وہ ان غریبوں اور مفلوک الحال لوگوں کو ڈراتی دھمکاتی ہیں۔ یہ ہے استحصال در استحصال صورت حال۔ پہلی سطح پر عورت ذات کا استحصال اور دوسری سطح پر طبقاتی استحصال۔ علاوہ ازیں فرقان منزل کی منظر نگاری میں آرام کرسی، خضاب، آئینہ،

آرائش جمال گنگنانا وغیرہ اس اوپری طبقہ کی تعیش پسندانہ تہذیب اور ہوس کو پیش کرتا ہے جہاں عورت کو صرف جنسی تسکین کا سامان سمجھ کر بلا لحاظ عمر انہیں اپنی ہوسنا کی کا شکار بنایا جاتا ہے۔

ڈپٹی صاحب جو کام نہ کر پائے وہ اس کے صاحب زادے فرہاد میاں کر بیٹھے۔وہ اسے ''کیریئر بنانے'' کے بہانے اسے پھسلا کر اپنی جنسی جال کا شکار بنا تا ہے۔اس کے ہوتے ہوئے وہ مختلف مشاعروں میں حصہ لیتی ہیں اور اس کا خوب چرچا ہونے لگتا ہے۔فرماد میاں کے توسط سے ہی اس کی زندگی میں ورما صاحب آتے ہیں۔آغا فرہاد اسے مطلع کرتا ہے کہ اس نے رشک قمر کے آرٹ اور کلچر کی خدمت کے واسطے ورما صاحب کو آگاہ کیا ہے۔ورما صاحب اس کے لیے ایک اسکیم ترتیب دیتا ہے اور کہتا ہے:

> ''اچھا بھئی سنو ہماری اسکیم ، ہم ایک سوئنگ برڈز کلب قائم کرتے ہیں۔آپ تینوں بحیثیت لوک گیت ایکسپرٹ اس کی اسٹارز ۔شہر میں پروگرام کریں گے،ٹور پر جائیں گے،سوئنگ برڈز کلب اُڑ جائے گا،ہم آرگنائزر آدمی ہیں......''[۴۴]

ورما صاحب ایک دلال معلوم ہوتے ہیں ۔ وہ یہ اسکیم محض ان کو پھسانے کے پھندے کے طور پر بنا ڈالتا ہے۔ ورنہ اسے ان غریبوں کے تئیں کہاں ہمدردی ہے۔ وہ تو پہلے سے ہی ایک لڑکی صدف کو پٹا کر اپنے ہاں لایا تھا۔ وہ اپنی اس غیر مہذبی، اخلاق سوزی اورعیش پرستی کا ذکر رشک قمر سے کرنے میں ذرا برابرنہیں ہچکچاتا ہے:

> ''پچھلے ہفتے ہم گئے تھے علی گنج کے میلے والدہ کو لے کر، وہ بے چاری ہنو مان جی کے مندر جا جا کر ہمارے لیے منتیں مانتی ہیں کہ ہم راہ راست پر آجائیں یعنی اپنا گھر بسائیں۔ اب خدا کی قدرت دیکھیئے کہ والدہ تو گئیں مندر کے اندر۔ ہم ذرا کیمرہ لے کر نکلے برائے مٹرگشت تو آپ نظر آ گئیں ......''
>
> ''تو آپ ان کو پٹا کر یہاں لے آئے۔'' رشک قمر نے بے تکلفی سے ہنس کر کہا۔
>
> ''بڑی مشکل سے ۔ خاص الخاص ضلع فیض آباد کی پاتر ہیں۔''

''اور والدہ کو معلوم ہو گیا تو ......؟'' آغا فرہاد نے پوچھا۔

''ابھی تو انہیں کچھ علم نہیں ہے۔ ہم کیا کریں ۔ بجرنگ بلی کی مرضی یہی تھی۔'' [۴۵]

بہرحال ''سوئنگ برڈز کلب'' قائم کرنے کی اسکیم کے تحت وہ تین نوجوان لڑکیوں صدف، قمرن اور جمیلن کا انتخاب کرتا ہے اور تینوں کا نام تبدیل کر کے بالترتیب صدف آرا بیگم، رشک قمر اور کماری جل بالا لہری رکھتا ہے۔ دوسری اسکیم ''گوہر شب چراغ'' کے نام سے ایک رسالہ نکالنے کے تعلق سے کہتا ہے جس کے پہلے ہی شمارے میں وہ رشک قمر کے متعلق ایک مضمون لکھیں گے۔ اس طرح آغا فرہاد اور ورما صاحب انہیں مصنوعی ہمدردی دکھلا کر اپنی اور مائل کرتے ہیں۔ ورما صاحب رشک قمر کی درد و الم کی داستان سماعت کر کے ان سے ہمدردی کا یوں اظہار کرتا ہے:

> ''تم لوگ تنہا نہیں ہو ۔ ہمارے سماج میں زیادہ تر عورتوں کی زندگیاں ہمیشہ سے ٹریجک رہی ہیں اور انھیں مزید بیوقوف بنانے کے لیے انھیں ستی ساوتری ، وفا کی پتلی ، ایثار کی دیوی کے خطاب دے دئے جاتے ہیں اور وہ خوش ہو جاتی ہیں۔'' [۴۶]

ایک طرف تو ورما صاحب کے یہ الفاظ مرد حاوی معاشرے میں عورتوں کو محکوم اور مجبور بنانے کے تعلق سے حرف بہ حرف سچ صادر آتے ہیں لیکن دوسری طرف یہی ورما صاحب عورتوں کا استحصال کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔آغا فرہاد اور ورما صاحب رشک قمر کی اقتصادی نا گفتہ بہ حالت سے فائدہ اٹھا کر اس کی شخصیت کو مسخ کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ آغا فرہاد کے یہاں سے اسے اولاد بھی پیدا ہوتی ہے پھر بھی آغا فرہاد اسے بطور بیوی اپنانے سے مانع ہے۔انکار کی صورت اس طرح قائم کی:

> ''اس طبقے کی چھوکریوں کے پاس بلیک میل کا یہ سہل ترین نسخہ ہے۔کسی آئے گئے کی اور کسی مالدار شناس کے سر منڈھ دی۔قمرن کے پاس ثبوت کیا ہے؟'' [۴۷]

یوں قمرن کی چھوٹی سی دنیا میں طغیانی اور طوفان برپا ہوتا ہے۔دونوں اس کی زندگی کو ویران اور بنجر بنا کر چلے جاتے ہیں۔اس کی با عزت اور پرسکوں زندگی گزارنے کا خواب ریزہ ریزہ ہوکر بکھر جاتا ہے۔اس کی بچی کچی سکون ، اطمنان اور آرزؤں کا رہزن ایران سے آئے ہوئے ایک شخص آغا شب آویز ہمدانی ثابت ہوتا ہے۔وہ جتنے عرصہ تک ہندوستان میں ٹھہرتا ہے قمرن کو سبز باغ دکھا کر اس کا جذباتی اور جسمانی طور پر استحصال کرتا رہتا ہے۔ وہ اسے اپنے ساتھ لندن اور کراچی لینے کے جھوٹے قول وقرار دیتا ہے۔اس کے یہاں سے قمرن کو ایک بچی ماہ پارہ پیدا ہوتی ہیں۔لیکن آغا ہمدانی یہاں سے رفو ہوتے وقت اسے اپنے ساتھ لینے کے بجائے بے چینی ، مایوسی اور انتظار مسلسل کے حوالے کر بیٹھتا ہے۔وہ اس کی شخصیت کو استحکام بخشنے کے بجائے الٹا پامال کر کے چلا جاتا ہے۔

قمرن مسلسل سولہ سال تک اس کے انتظار میں آنکھیں بچھائی رکھتی ہیں۔لیکن آخر کار جب اس کے صبر کا پیمانہ لبریز ہوتا ہے تو وہ اپنی جوان بیٹی ماہ پارہ کے ہمراہ اسے تلاش کرنے کراچی چلی جاتی ہیں۔جہاں اس کی بیٹی کیبرے ڈانسر بن جاتی ہے اور اسمگلروں کی جماعت میں شامل ہوکر قمرن کے لیے مزید سوہان روح کا باعث بن جاتی ہے۔اس پر مستزاد یہ کہ قمرن کو پاکستان میں دو وقت کی روٹی کے لالے پڑ جاتے ہیں۔مجبور ہوکر وہ ایک جرمن کے یہاں آیا گیری کا کام کرتی ہیں۔ مردانہ سماج کے مکر وفریب اور جبر و استحصال نے اسے ایک ایسے چوراہے پر لا کھڑا کیا، کہ ایک ایسی لڑکی جو حسن و جمال کی پیکر، آواز میں طاق اور ایک شاعرہ ہیں ، کو اپنے نام کے بجائے مونا کے نام سے نوکرانی کرنی پڑتی ہے۔ایک مرد اساس معاشرے میں عورتوں کے ساتھ یہی کچھ معاملہ پیش آتا ہے کہ انہیں تمام تر صلاحیتوں اور ہنر مندیوں سے لیس ہونے کے باوجود ایک بے بس ، مجبور اور مقہور کی زندگی جینی پڑتی ہے۔زندگی کے مختلف موڑوں پر اسے ضرور اپنی صلاحیتوں کا خون ہوتے دیکھنا پڑتا ہے۔

قمرن نے پاکستان جاتے ہوئے تکالیف برداشت کیے، آیا گیری کا کام کیا، اپنی لاڈلی بیٹی کو کھویا لیکن انہوں نے وفاداری اورمحبت پرستی کا ثبوت پیش کیا ۔ آغا ہمدانی کو تلاش کرنے

کے خاطر پاکستان کی خاک چھانٹی، اسے تلاش کرنے میں کوئی دقیقہ نہیں چھوڑا۔ اس کا ذکر انہوں نے اپنی بہن سے خط میں یوں کیا ہے:

''میں نے آغا شب آویز ہمدانی کی تلاش جاری رکھی۔ جگہ جگہ فون کیے معلوم ہوا کہ وہ اب مستقلاً لندن میں رہتے ہیں۔ تو پھر وہاں خط لکھے اور حسب معمول جواب کا انتظار شروع کیا اور حسب معمول محروم رہی۔'' [۴۸]

آغا ہمدانی کہیں بھی اس کے ہاتھ نہیں لگتا۔ نتیجتاً مجبور ہو کر اسے اپنے گھر لوٹ کے اپنی مقدر کا بری طرح سے ماتم کرنا پڑتا ہے۔آغا ہمدانی کی اس مکاری اور بے ایمانی نے کیا خوب گل کھلائے کہ قمرن کو اپنے کانڑے خالو، اپنی اچھی بہن جمیلن اور اپنی پیاری بیٹی ماہ پارہ کی موت دیکھنی بھی نصیب نہ ہوئی۔

اتنے سارے مصائب اور آلام جھیلنے کے باوجود اسے زندگی کے دریا کو عبور کرنے کے لیے مصالحت سے کام لے کر حالات سے سمجھوتا کرنا پڑا۔ وہ انگاروں پر قدم رکھتے ہوئے درد کی وجہ سے ضرور کراہ اٹھتی ہیں لیکن اس درد کو جھیل کر زندگی کے سفر کو حضر میں تبدیل کرنے کے بجائے مسلسل آگے بڑھتی رہتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پاکستان سے کف افسوس ملتے ہوئے لوٹ کر آنے کے بعد جب اسے اپنی بہن کی موت کا پتہ چلتا ہے تو اس کے پاؤں سے مٹی تو کھسک جاتی ہے لیکن وہ روتی نہیں:

''رشک قمر سر جھکائے جمیلن کے خالی کھرے پلنگ کو تکتی رہی۔ تعجب کی بات ہے جمیلن کی موت کی خبر پر میری آنکھوں سے ایک آنسوں نہیں گرا۔ کیا ماہ پارہ کی وفات ......نہیں قتل ...... پر آنسوؤں کا سارا اسٹاک ختم ہو گیا ۔ میں روئی نہیں تو جیوں گی کیسے؟'' [۴۹]

اتنی بڑی دلدوز خبر کو سن کر اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کا سیلاب اُمڈ آنا چاہیے تھا۔ لیکن ایسا نہیں ہوا۔ قرۃالعین حیدر نے اس درد افروز سانحہ کو بڑے ہی مؤثر انداز میں زیرِتحریر

لایا ہے۔زندگی کے دھارے پر ابھرتے ڈوبتے اب اس کے احساسات ، جذبات اور کیفیات منجمد ہو کر رہ گئے تھے۔

اپنے گھر کی حالت سیاہ اور اقتصادی پسماندگی کے پیش نظر بہرحال اسے استحصال کی بھیانک کھایوں سے ہو کے گزرنا پڑا۔ حالانکہ اسے اس بات کا خوب احساس اور ادراک ہے کہ اس کا استحصال ہو رہا ہے لیکن وہ زندگی کے اس محاذ پر کھڑی ہیں جہاں اسے ایسا کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔وہ اپنے جیتے جی اپنے چھوٹے سے آشیانے کی دیواروں میں شگاف پڑتے نہیں دیکھ سکتی۔ اس کے آگے دق زدہ خالہ ، کانڑے خالو، اپاہج بہن جمیلن کی زندگیوں کے علاوہ اپنے بیٹے آفتاب کے مستقبل کا سوال تھا۔ان کی بنیادی ضروریات کی تکمیلی سے عہدہ برآہ ہونے کے لیے اسے اندھیروں میں آنا ہی پڑا۔جس کا اظہار وہ خود اپنی بہن جمیلن سے اس وقت کرتی ہیں جب جمیلن نے اسے ٹوکا تھا کہ ورما صاحب صدف کی اس عادت سے پریشان ہیں کہ وہ تمہیں سوئنگ برڈز کے ذریعے لوگوں سے ملواتی ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''بجیا...... ایک بات کہوں ۔ ورما صاحب صدف کی اس عادت سے بہت پریشان ہیں کہ وہ تمہیں سوئنگ برڈز کے ذریعے لوگوں سے ملواتی ہیں۔ سوئنگ برڈز اسی لیے بدنام ہو رہا ہے۔''
>
> ''تو آخر میں کیا کروں ؟ مر جاؤں؟ مشاعروں کے دعوت نامے آنے بند ہو گئے۔ ریڈیو پروگراموں سے خرچہ چل سکتا ہے؟ دو سو روپلی فرہاد کے ہاں سے آتے ہیں۔ پچاس روپے مہینہ ورما صاحب فرضی میوزک اسکول کی فرضی وائس پرنسپلی کے نام سے تم کو دے رہے ہیں۔محض از راہ ہمدردی۔ ڈھائی سو روپے میں گزارا ہوسکتی ہے؟ ابھی آفتاب کو اسکول میں ڈالنا ہے۔'' [۵۰]

اسے ادراک ہے کہ ''مفلسی سب بہار کھوتی ہے'' اسے معلوم ہے کہ غریبی اور لاچاری انسان کو وہ اقدام اٹھانے پر مجبور کرتی ہے جو کبھی اس کے وہم و گمان میں بھی نہیں ہوتا ہے۔شاید اسی لیے جب ورما صاحب اسے استفسار کرتے ہیں کہ ''عورتیں خانگیاں کیوں بن

جاتی ہیں؟'' تو وہ اس کے جواب میں یوں گویاں ہوتی ہیں:

''انسان پیٹ کی خاطر سب کچھ کرتا ہے ۔ شرافت ورافت سب دھری رہ جاتی ہے۔ زیادہ تر خانگیاں سفید پوش بدحال گھرانوں سے تعلق رکھتی ہیں۔'' [۵۱]

اس کے باوجود پدرانہ نظام میں کوئی ان کا حقیقی مدد و معاون ثابت نہیں ہوتا ۔ سب وقتی طور پر اس کے حسن و جمال سے فائدہ اٹھا کر برباد کرکے چلے جاتے ہیں۔رشک قمر کا کردار پیش کر کے مصنفہ نے عورت کے تئیں سماجی ناہمواریوں اور طبقاتی کشمکش کا پردہ فاش کیا ہے۔

رشک قمر کی مجبوریوں اور محرمیوں کو یک طرف چھوڑ کر اگر دیکھا جائے، تو یہ کردار بڑا ہی جاندار اور حساس کردار ہے۔اس میں ایک مشرقی خاتون (مشرقی تانیثیت) کا عکس آئینے کی طرح صاف دیکھا جا سکتا ہے۔اسے جب ہم ایک ماں کے روپ میں دیکھتے ہیں تو اس میں بالکل صاف اور واضح مشرقیت کی بو باس آتی ہے۔ وہ اپنے بچوں کی خاطر زندگی داؤ پر لگاتی ہیں۔ خود تو وہ مطربہ اور مغنیہ کا روپ دھار لیتی ہیں لیکن اپنی بیٹی ماہ پارہ کو بارڈ ڈانسر بنتے دیکھ کر تڑپ اُٹھتی ہے۔حالات اسے کہیں بھی لا کھڑا کرے ، لیکن وہ اپنے بچوں (آفتاب بیٹے اور ماہ پارہ بیٹی) کے تئیں انتہائی فکر مند اور حساس دکھائی دیتی ہیں۔اس کا بیٹا جب ممبئی میں چاقو چھری لیے غنڈہ گردی کرنے لگتا ہے اور بیٹی فائیو اسٹار ہوٹل میں اجنبیوں اور اسمگلروں کی جماعت میں شامل ہوتی ہیں ، تو وہ شدید مضطرب ہوکر واویلا کرنے لگتی ہے۔اس کے دل میں یہ احساس اور خواہش بار بار کچوکیاں لیتے نظر آتا ہے کہ اس کے اولاد راہ راست پر آجائیں۔ وہ اپنی اپاہج بہن جمیلن کو خط میں اس درد پنہاں اور آرزو کا اظہار یوں کرتی ہیں:

''آفتاب بیٹے کے لیے سخت فکر مند ہوں ۔ میں نے تمہیں پہلے بھی لکھا تھا اب پھر تاکید ہے آفتاب کو کسی طرح مار پیٹ کر اسکول بھیجتی رہو۔ ورما صاحب سے کہو اس کی فیس معاف کرادیں اور اسے سمجھائیں کہ وہ پڑھنے میں دل لگائے۔ وہ میرے سامنے ہی حد سے زیادہ آوارہ ہوگیا تھا۔'' [۵۲]

> ''جمیلن دعا کرو کہ ماہ پارہ راہ راست پر آجائے ۔ اب سنا ہے وہ اسمگلروں کے ایک گروہ میں شامل ہو گئی ہے۔ خدا کرے یہ خبر غلط ہو۔میں تو دعائیں مانگتے مانگتے تھک کے چور ہو گئی۔'' [۵۳]

لیکن اس کی کوئی دعا رنگ نہیں لائی اور نہ اس کی کوئی مراد اور آرزو پوری ہوئی۔ اس کی جملہ صلاحیتیں اور ہنر مندیاں مرد اساس معاشرے میں اکارت ہو جاتی ہیں۔قمرن اور جمیلن جیسے نسوانی کردار جب تک افلاسی کی زندگی گزارتے ہوئے میلے ٹھیلے عرس وغیرہ میں گاتی پھرتی تھی تب تک وہ محفوظ تھیں،ان کی زندگی میں توازن اور اقتصاد تھا۔ جوں ہی ان کا رخ فرہاد اور ورما کی کوششوں سے اوپری طبقہ یا اعلی سوسائٹی کی جانب ہوا تو وہ طبقہ اعلی کے جھوٹے عشق و محبت کے دام فریب میں گرفتار ہوتی چلی گئی اور ان کی زندگی میں بکھراؤ ہی بکھراؤ آتا گیا۔اور وہ سب کچھ اپنے سے چھینتے ہوئے بے دست و پا مقدر کے آگے کچھ نہیں کر پاتی۔ یہاں مصنفہ نے بڑے ہی مؤثر انداز میں غیر محسوس طریقے سے طبقہ اعلی کو expose کیا ہے ۔

جس جگہ انگارہ گرتا ہے درد وہی حصہ محسوس کرتا ہے سماج اور معاشرہ میں کوئی ان کے درد کو نہیں بھانپ لیتا ہے سوائے ان کے جو خود ان جیسے حالات سے دو چار ہیں۔ جیسا کہ سفر پاکستان کے وقت کھوکھرو پار کے راستے میں ایک غریب مولوی صاحب اور ان کی بڑھیا اس کا ساتھ دیتے ہیں جو اپنے بیٹے کے پاس کراچی جا رہے تھے۔صرف ان غریبوں کو اس پر ترس آکر اسے ہمدردی ہوئی۔صرف یہی میاں بیوی اس کے دکھ درد کو محسوس کرکے اس سے مروت کا ہاتھ بڑھاتے ہیں۔اس کو اپنے بیٹے کے گھر میں جگہ دی۔قمرن نے ان کی ہمدردی اور اظہار محبت کا ذکر جمیلن کو خط میں یوں کیا ہے:

> ''.... بڑے نیک لوگ تھے۔ مجھ سے کہنے لگے تم عورت ذات ، جوان جہان بٹی کا ساتھ۔ کراچی میں اکیلی کہاں دھکے کھاؤ گی۔ جب تک کوئی ٹھکانہ نہ بنے ہمارے ساتھ ہی رہو۔ میں نے ان کو بتایا تھا کہ شوہر نے مجھے چھوڑ دیا ہے۔ وہ چھے ماہ

کراچی ، چھے ماہ لندن رہتا ہے اور میں نان نفقے کا مطالبہ کرنے پاکستان آئی ہوں۔ یہ سن کر انہیں بہت ہمدردی ہو گئی تھی، کیوں کہ ان کی لڑکی کو بھی اس کے خاوند نے بے قصور طلاق طلاق طلاق کہہ کر دھتا بتائی تھی اور وہ بریلی میں پڑی اپنی جان کو رو رہی تھی۔'' [۵۴]

صرف ان لوگوں کو قمرن کا درد کیوں محسوس ہوا ، اس کی وجہ سوائے اس کے کچھ اور نہیں کہ وہ بھی خود اپنی بیٹی کا دکھ درد اپنے دل میں سمائے ہوئے تھے جسے اپنے شوہر نے بے بنیاد وجہ پر صرف اپنی مردانہ رعب کے نیچے طلاق طلاق طلاق کہہ کر اپنی زندگی سے الگ کر کے اپنی قسمت کو رونے کے لیے چھوڑا تھا۔ یہاں مردا ساس معاشرے کی ریت روایت اور گندی ذہنیت کو زندہ رکھتے ہوئے صرف ایک مرد نے اسے رونے پر چھوڑا تھا اور وہاں رشک قمر کو کئی افراد اور اشخاص نے جسمانی و روحانی استحصال کر کے در در کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور کر کے ہمیشہ کے لیے رونے اور ماتم کرنے پر چھوڑ دیا ۔قرۃالعین حیدر نے ناولٹ کو رشک قمر کے پھوٹ پھوٹ کر رونے پر اختتام کیا ہے جس سے ناولٹ پر ایک سناٹا چھا جاتا ہے۔ اس سناٹے سے جہاں ایک لمحہ اور لحظہ ذہنوں میں یہ خیال ابھرنے لگتا ہے کہ کہیں یہ وہی سناٹا تو نہیں جو اکثر گھروں میں ولادتِ بیٹی کے وقت چھا جاتا ہے ، وہیں دوسری طرف غیر محسوس طریقے سے اس میں پدرانہ سماج میں عورت کی حالت زار پر ماتم کیا گیا ہے اور اگلے جنم میں بٹیا بن کر نہ آنے کا جواز بھی۔ یہاں پر حمیرہ سعید کے اس خیال سے اتفاق کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے:

''رشک قمر کے عبرتناک انجام کے روپ میں قرۃالعین حیدر اس مردانہ سماج پر چوٹ کرتی ہیں جہاں مطلب کے نکلنے تک عورت کو پوجا جاتا ہے اور جیسے ہی وہ بیکار نظر آئی اسے در بدر بھٹکنے کے لیے چھوڑ دیا جاتا ہے۔ رشک قمر بہترین مغنیہ اور محبوبہ تو بن جاتی ہے لیکن کسی کی بیوی بن کر با عزت زندگی نہیں گزار پاتی ہے۔ اس میں بہت حد تک اس کے معاشی حالات اور مردانہ سماج کا رویہ ذمہ دار

ہے۔'' [۵۵]

کب سوچا تھا کہ جب زندگی میں بڑی مشکلیں ، بڑے دکھ اور بڑی آزمائشیں ہوں گی تو وہ ایک دوسرے کا ساتھ نبھانے کے لیے پاس پاس نہیں ہوں گے۔ وقت کی آندھی قمرن ، جمیل النساء اور ہرمزی خالہ کو ایک دوسرے سے اتنا دور لے گئی کہ جہاں سے وہ ایک دوسرے کی آہ و نالہ کیا آواز بھی سماعت نہیں کرسکتیں تھیں۔

ناولٹ کا ایک اور اہم نسوانی کردار ، جو تانیثی فکر ونظر کے اعتبار سے سے جاذب نظر ہے وہ ہے قمرن کی اپاہج بہن جمیلن کا کردار۔ یہ اگرچہ اس ناولٹ کا مرکزی کردار نہیں ہے مگر یہ مرکزی کردار سے زیادہ بیباک، متحرک اور جاندار نظر آتا ہے۔ یہ حقیقی طور پر پدرانہ نظام کے کھوکھلے پن کا پردہ فاش کر کے اسے بے نقاب کرتا ہے۔گو جمیلن جسمانی طور پر معذور اور ناکارہ ہیں لیکن ذہنی اور قلبی طور پر اتنی ہی سنجیدہ، جیالا، بہادر اور توانا ہیں۔اس نے زندگی کے نشیب وفراز کا مطالعہ نہایت ہی باریک بینی سے کیا ہے اور اس باریک بینی نے جہاں ان کے اندر ژرف نگاہی اور معاملہ فہمی پیدا کی ہے وہیں ان کے اندر درشتی ،سختی اور کڑواہٹ اور غیرتی کو ہوا دی ہے جیسا کہ نیلم فرزانہ لکھتی ہیں:

> '' اس نے زندگی کا زہر قطرہ قطرہ پیا ہے ۔ اس زہر نے جہاں اس کے لہجے میں تلخی پیدا کی ہے وہیں زندگی کی بے رحم حقیقتوں پر سے نقاب بھی اُٹھایا ہے کہ آج کے دور میں اخلاق ، اصول اور مذہب سب کی اہمیت صرف باتوں تک محدود ہے۔'' [۵۶]

وہ پدرانہ معاشرے کے پھندوں اور ہتھکنڈوں کی خوب آگہی رکھتی ہے اور خود کو ان سے باز رکھنے کی صلاحیت بھی۔وہ کسی بھی معاملہ کی تہہ میں جاتی ہے اور اس سے صحیح حقیقت ڈھونڈ نکالتی ہیں۔آغا فرہاد اور ورما صاحب جب ان کے ساتھ ہمدردی کا ہاتھ بڑھاتے ہیں اور ان کے متعلق اسکیمیں ترتیب دیتے ہیں تو اس موقع پر جمیلن بڑی حساس ذہنیت کا مظاہرہ

کرتی ہیں۔ رشک قمر کے متعلق رسالہ ''گوہر شب چراغ'' میں مضمون لکھنے پر جب یہ عناوین طے پاتے ہیں:

''رشک قمر کی شاعری

کا نظریۂ فن

کا فلسفۂ حیات

کے ساتھ ایک شام

کے شب و روز......''

تو آغا فرہاد کہتے ہیں کہ اسے آخری عنوان پسند آیا، جس پر رشک قمر بڑی مغموم ہو کر کہتی ہیں کہ ''آپ لوگوں کو ہمارا مذاق اڑاتے شرم نہیں آتی۔'' ورما صاحب جواباً سنجیدہ ہو کر کہتے ہیں ''مذاق ......؟ کمال کرتی ہو...... ہم تمہارا ادبی کیریئر بنا رہے ہیں......'' ۔ جمیلن صوفے پر بیٹھ کر خاموشی سے یہ سب کچھ سماعت کر رہی تھیں۔ وہ سر جھکا کر بلک بلک کر رونے لگی۔ وجہ پوچھا جانے پر وہ زندگی کی کتنی بے رحم حقیقت کا انکشاف کرتی ہیں:

''...... کہ ہم نے زندگی میں کبھی سکھ چین دیکھا ہی نہیں۔ اب جو اچانک یہ ہمارا ماحول بدلا ہے ۔ اس میں بھی کوئی دھوکہ نہ ہو...... بجیا تو سخت جان ہے، ہم نہیں ہیں......''[۵۷]

یہ حالات کے بہاؤ کو بھانپ لینے والی ایک بردبار خاتون ہیں۔اسے معلوم ہے کہ بڑے لوگوں (جاگیرداروں اور طبقہ اشرافیہ) کی ہمدردی اور باتیں صرف کہنے تک محدود ہوتی ہیں عملاً وہ غرباء اور پسے ہوئے طبقے (عورت اور مزدور) کے لیے کوئی اقدام نہیں اُٹھاتے ہیں۔وہ آغا فرہاد اور ورما کے سامنے اس حوالے سے بڑی تلخی سے مسکرا کر یوں گویا ہے:

''کبھی آپ کے پاس وقت ہو تو تو ہمارے جمن خان سے ان کی داستان حیات بھی سنئے گا۔ یہ جو آپ لوگ اپنی کتابوں اور رسالوں میں بڑی اونچی باتیں

لکھتے ہیں سب بھول جائیں گے۔''[۵۸]

وہ اس بات کو بخوبی جانتی ہیں کہ مرد عورت کو صرف اس کے ظاہری حسن و شباب سے فائدہ اٹھانے کے لیے ہمدردی کا اظہار کرتا ہے۔ ایک بار کیا جسمانی لذت و جذباتی تسکین حاصل ہو جائے تو وہ اسے غلام سمجھ کر پاؤں تلے روند ڈالتا ہے۔اس کی مثال ورما صاحب کے فریب خوردہ اور مکارانہ چال سے دی جاسکتی ہے۔ وہ ہمیشہ بلند بانگ دعوے کرتا رہا لیکن حقیقت میں صرف دکھاوا۔ صدف جیسی وفا شعار خاتون، جو بیس اکیس برس تک اس کی خدمت گار بن کر رہی ،کو انھوں نے یک لخت اپنی زندگی سے نکال کر اسے بیاہ کرنے سے صاف انکار کیا۔جمیلن ورما صاحب کی بڑی بڑی ہمدردانہ باتوں کا خلاصہ کر کے اس کی شیطانی خصلت کا انکشاف اپنی بہن کو خط میں یوں کرتی ہیں:

''مگر بجیا...... ان سب کے دانت دکھانے کے اور کھانے کے اور۔ ورما صاحب نے ہمیشہ اسی طرح بڑی اونچی اونچی باتیں کیں مگر خود صدف سے بیاہ نہ کیا۔ ایسی وفادار عورت۔ جس نے بیس اکیس برس ان کے پاؤں دھو دھو کے پیے ،کسی دوسری پر نظر نہ ڈالی، اسے انھوں نے پچھلے دنوں پرانی جوتی کی طرح اتار پھینکا۔''[۵۹]

جمیلن کی سوچ وفکر مثبت کے اعلی ایوانوں کو چھوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس کا اپاہج ہونا اس کی جرأت مندی اور مثبت سوچ اور غیرت کو کافور ہونے نہیں دیتی۔ بلکہ وہ خود زندگی کی کھر دھری حقیقتوں سے آگاہ ہونے کے بعد اپنی بہن کو بھی آگاہ کر کے حوصلہ ، ہمت اور ڈھارس باندھتی ہیں۔وہ اپنی بہن کے اس خیال کی نفی کرتی ہے کہ وہ دنیا کے سب سے بدنصیب لوگ ہیں۔ وہ اسے اس منفی سوچ سے نکال کر یوں مثبت اور روشن خیالی کا درس دیتی ہیں جیسے کوئی تانیثی مفکر اپنے شدید مطالعے اور تجربے کی بنا پر دے رہا ہو:

''ذرا دنیا کے اصل بدنصیبوں کو دیکھو۔جنم کے اندھے۔ ڈھائی فٹ کے بونے بونیاں۔ کبڑی لڑکیاں۔ پیٹ پر یہ بڑے بڑے کو بڑیا چہرے پر چیچک کے نشان۔

بھینگی۔ کانی ۔ اور دیکھو مردہ شونیاں، بھکارنیں، جیل کاٹنے والی عورتیں۔ فرض کرو تم کسی قتل کے مقدمے میں پھنس جاتیں اور عمر قید ہوتی۔ دنیا میں ہزاروں کیا لاکھوں انسان عمر قید کاٹ رہے ہیں۔سینکڑوں پھانسی چڑھتے ہیں۔قتل کیے جاتے ہیں۔تم اور میں تو لاکھوں سے بہتر ہیں، اپنے سے بدتر لوگوں پر نظر کرو۔'' [۶۰]

وہ اپنی بجیا کو قدم قدم مردانہ ہوسنا کیوں ، خباثتوں اور مکاریوں سے با خبر کرتی رہتی ہیں اور اسے صحیح موقعے پر صحیح مشورے سے نوازتی رہتی ہیں۔رشک قمر جب آغا شب آویز ہمدانی کی عشق کے دام فریب میں گرفتار ہو کر اور اس کے سبز باغ دکھانے پر خلاؤں میں پرواز کرنے لگتی ہیں اور اپنی بہن کو اس بات سے آگاہ کرتی ہے کہ ہمدانی نے اسے شادی کر کے اپنے ساتھ کراچی اور لندن لے جانے کا وعدہ کیا ہے ،تو اس وقت صرف یہی جمیلن اسے مفید سے مفید مشورہ دے کر صحیح حقیقت سے آشکار کرانے کی کوشش کرتی ہیں، جو اگرچہ قمرن اس وقت بدشگون والی بات سمجھ کر قبول نہیں کرتی ،لیکن بعد میں قمرن نے اپنی آنکھوں سے جمیلن کے مشورے پر مرور زمانہ کی صداقت کی مہر ثبت ہوتے دیکھا۔جمیلن نے کہا تھا:

''شکر داں ، چاء داں، ہمہ داں،معقول۔بس ذرا خیال رکھنا کہ کہیں یہ بھی نہ چونہ لگا جائیں۔ ایرانی ہے ۔ حد سے حد متعہ کر کے چھوڑ دے گا۔'' [۶۱]

ایک دوسری جگہ یہ بھی کہا تھا:

''مگر وہ تمہیں کراچی یا لندن بلا کر شادی کرے گا ۔ یہ مجھے یقین نہیں آتا۔'' [۶۲]

قمرن کے ساتھ آخر یہی کچھ پیش آیا۔ ہمدانی اس کی جسمانی لذت اور جزباتی تسکین سے حظ حاصل کر کے اُسے ہمیشہ کے لیے تنہا چھوڑ کر راہ فرار ہوا۔

خوداری اس کردار کے رگ رگ اور ریشے ریشے میں بھری ہوئی ہیں۔قرۃالعین حیدر کو یہ کردار ذاتی طور پر اسی خودداری کی بنا پر پسند آیا ہو گا۔مصائب اور مشکلات کے پہاڑ اس کی خودداری اور انا کو پائے کوب کرنے کے بجائے مزید استحکام بخشتے ہیں۔ اس کی غیرت اور

خودداری اسے موت کے آغوش میں رفتہ رفتہ جانے کو تیار کرتی ہے لیکن وہ مصالحت سے کام لے کر کسی کے آگے جھکتے ہوئے اپنی خودداری کو خون ہوتے نہیں دیکھ سکتی۔ اس خودداری نے جہاں اس کے اندر تندہی اور تلخی پیدا کی ہے وہیں اسے زندگی کی کڑوی سچائیوں سے متعارف کرا کے جینے کا ایک حوصلہ بھی عطا کیا ہے۔اور یہ بات ڈھکی چھپی نہیں ہے کہ تانیثیت ایک عورت سے اسی خودداری کا تقاضا کرتی ہے۔

اسے ادراک ہے کہ آج کی مادی دنیا میں مذہب اور اخلاق کی حیثیت صرف کتابوں تک محدود ہے عملاً ان چیزوں کی اہمیت روح انسانی سے عنقا ہو چکی ہے ۔مسلسل پریشانیوں اور آلائشوں میں جب ان کی رفاقت کرنے کوئی سامنے نہیں آتا تو اسے دین و مذہب سے ایمان ہی اُٹھ جاتا ہے۔شاید اسی وجہ کی بنا پر جب افضل گڑھ میں عیسائیوں کا مشن انہیں اپنی طرف دعوت دے کر یہ کہتے ہیں کہ وہ عیسائی بن کر ان کی تبلیغی جماعت میں شامل ہو کر گاؤں گاؤں یسوع مسیح کے بجن گایا کر کریں تو وہ ان کا علاج بھی کرادیں گے، تو جمیلن اپنی خالہ سے کہتی ہیں:

> ''میں نے خالہ سے کہا ، ہو جاؤ عیسائی۔ خدانہ یہاں ہے نہ وہاں، کیا فرق پڑتا ہے۔تمہارا اور میرا علاج تو ہو جائے گا ۔ بجیا اسکول داخل ہو جائے گی۔ ان کی زندگی بن جائے گی۔'' [۶۳]

یہاں پر حضرت امام علیؑ کے اس قول سے اتفاق کرنا ناگزیر بن جاتا ہے کہ غربت جب دروازے پر دستک دیتی ہے تو ایمان کھڑکی سے باہر جانے کا ارادہ کرتا ہے۔

بہرحال بہن کے پاکستان چلے جانے پر اور ورما صاحب کے میوزک اسکول کا پنشن القط ہوجانے پر، جمیلن کو انتہائی تنگی ،عسرت اور تنہائی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔اس کا بھانجا آفتاب اسے دن دھاڑے کلائیوں سے سونے کی دو چوڑیاں نوچ کر فرار ہو جاتا ہے اور وہ بڑی بے بسی سے اپنی آخری مال متاع کو اپنے سے جدا ہونے کا تماشا دیکھتی رہی۔ وہ بڑی

بے آسرا ہو گئی اور اس پر فاقہ کشی کا ابتدائی زمانہ لوٹ آیا۔ اوپر سے جسمانی طور پر اور زیادہ نحیف ہو چکی تھی اور اب چلا پھرا بھی بالکل ہی نہیں جاتا تھا۔اس سب کے باوجود وہ ایک روایتی عورت کی طرح سسکیاں بھر بھر کر اور رو رو کر اپنے جسم کو ہلکان کر کے تقدیر کو نہیں کوستی بلکہ چکن کاڑھنے جیسے مشقت آمیز کام کا سہارا لیکر اپنا پیٹ پالتی ہے اور کسی کے آگے دست سوال دراز کرنے سے گریز کرتی ہیں۔اس کی خودداری اور غضنفری کے متعلق فرہاد میاں نے رشک قمر کو یوں لکھا تھا:

"تمہارے جانے کے بعد ہم نے جمیل النساء کی کئی بار مالی امداد کرنا چاہی، انہوں نے ہمیشہ روپے واپس کر دیئے۔ اس قدر غیور لڑکی ہم نے آج تک نہیں دیکھی۔ ساری عمر زندگی سے لڑتی رہی، پھر موت سے لڑا کی۔" [۶۴]

صدف اپنے شوہر کے ساتھ امریکہ جاتے ہوئے جمیلن کو یہ کہہ گئی تھیں کہ وہ اس کے لیے امریکہ سے روپے بھیج دیں گے، لیکن اس کے روپے بھیجنے سے پہلے ہی جمیلن کی خودداری نے اسے دنیا سے ہی اُٹھا لیا تھا۔ وہ اتنی غیور اور انسان دوست تھیں کہ خود بھوکا پیٹ سوتی لیکن بفاتی کی بیوی بچوں کو بھوکا پیٹ سوتے نہیں دیکھ سکتی تھی۔ بفاتی کی زبانی اس کے اواخر عمر کی داستان سن کر یہ کردار واقعی سر سے پا تک خودداری، بیبا کی، جرأت مندی اور نسان دوستی کا پیکر نظر آتا ہے۔ بفاتی قمرن سے کہتا ہے:

"فرہاد میاں نے تیسری بار روپے بجھوائے تو ہم نے چپکے سے لے کر رکھ لیے کہ ان کے لیے اچھا ڈاکٹر بلوائیں گے۔.....مگر ہمارے بچے نے بھولے سے ان کو بتلا دیا۔......

"ہماری آٹو رکشا خراب ہو گئی تھی۔ انہوں نے ہمارے بچوں کی قسمیں دے کر ہم سے کہا اس رقم سے نئی رکشا خرید لو۔ ہم تو مرنے ہی والے ہیں۔تمہیں رکشا کے ذریعے اپنے کنبہ کا پیٹ بھرنا ہے۔ مجبوراً ہم نے یہ رکشا خریدی جو پیسے بچے اس سے بٹیا نے ہمارے بچوں کے کپڑے بنوا دیئے۔ارے وہ تو انسان تھیں کہ فرشتہ۔

مگر ضدی ایسی کہ ہسپتال میں بھرتی ہونے کو آخر دم تک تیار نہ ہوئی۔

جب تک چل پھر سکتی تھیں گانے کے پروگرام مل جاتے تھے۔ پلنگ سے لگ گئیں تو چکن کاڑھنے لگی....... ہم جو دال بھات کھاتے تھے وہی انہیں کھلاتے تھے۔ ہمیں معلوم ہے وہ بھوکی رہتی تھی۔ کہتی تھی اپنے بیوی بچوں کا پیٹ کاٹ کر ہمیں نہ کھلاؤ۔ دو نوالے کھا کر ہاتھ کھینچ لیتیں۔ کہتیں ہمارا ہاضمہ خراب ہے۔ لالٹین کی روشنی میں چکن کاڑھتے کاڑھتے سو جاتیں۔'' [۶۵]

زندگی کی حقیقت کا شعور اور آگہی رکھنے والی جمیل النساء حالات اور زندگی سے مصالحت اور سمجھوتہ نہیں کر پاتی ، بلکہ زندگی اور حالات سے جواں مردی کے ساتھ مقابلہ کرتے کرتے موت کے اندھیرے کنویں میں جا کر اس کی آواز ہمیشہ کے لیے خاموش ہو جاتی ہے۔لیکن اپنے کردار سے طبقہ نسواں کو حالات کی بے رخی اور زندگی کے نشیب وفراز سے نبرد آزما ہونے کا درس ضرور دے کر گئی۔

صدف اس ناولٹ کے ایک ضمنی نسوانی کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اس کردار کی سوچ وفکر بھی بڑی ہی دھیمی آواز میں تانیثی افکار و خیالات کی حمایت کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔صدف آراء کو اس کی ماں نے تیرہ برس کی عمر میں ایک جھڑوس زمیندار کے ہاتھوں بھیج دیا تھا لیکن اس کی خوش بختی سے وہ دو سال ہی میں لڑھک گیا اور وہ بھاگ کر اپنے گاؤں واپس چلی آئی۔صدف کے اس واقعے کو سنتے ہی عورت کی بے چارگی اور بے بسی کا درد سینے میں جاگ اُٹھتا ہے۔ اس مصیبت سے تو اسے مکتی ملتی ہی ہے لیکن اس کی زندگی میں ورما صاحب جیسا دلال شامل ہو جاتا ہے۔ وہ اسے محکوم بنا کر ایک نوکرانی کی طرح رکھ لیتا ہے اور اسے یہ یقین دلاتا ہے کہ وہ اس کے ساتھ بیاہ کر گا۔ صدف بیس اکیس برس تک اس سے اپنا آقا سمجھ غلام کی طرح کر اس کے ہر حکم کی طرح تکمیل کرتی رہی۔لیکن آخر کار وہ اپنی مردانہ عصبیت ، تنگ ذہنیت اور منافقانہ رویے کا ثبوت دے کر ہی گیا ۔ انہوں نے ایک لحظہ میں اسے اپنے سے بیگانہ کر کے اسے شادی کرنے سے انکار کرکے سوائے استحصال کے کچھ

اور نہ کیا۔

ایسا لگتا ہے کہ صدف مردوں کی عصبیت اور مکاری سے پہلے ہی واقف تھی وہ صرف اسے پیار اور وفا دے کر اس کے پیار اور وفا کی منتظر تھی۔ ورنہ وہ خوب جانتی تھی کہ تقدیر کا لکھا مٹایا نہیں جا سکتا۔ورما صاحب نے جب ''کیریئر بنانے'' کے سلسلے میں قمرن ،جمیل النساء اور صدف کا نام تبدیل کیا تو بعد میں کمرے میں آ کر ورما صاحب نے صدف کو جتلایا کہ ہم نے تم کو میلوں ٹھیلوں میں گھومنے والی صدف سے صدف آراء میں تبدیل کیا ۔ اس پر صدف نے ورما صاحب کو جو جواب دیا وہ ازلی اور آفاقی سچائی کا برملا ثبوت ہے:

> ''نام بدلنے سے قسمت تھوڑے بدل جات ہے۔جمیلن کا نام بدلے سے کیا ان کی ریکھا بدل گئی۔ ویسے ہی پڑی جھینک رہی ہیں کھاٹ پر ۔ ہم جات کے ہندو۔تم نے ہمیں بنایا صدف آراء بیگم۔جمیلن کو کر دیا جل بالالہری۔ اس سے کیا فرق پڑا۔ ارے جو بھگوان کے گھر سے لکھوا کر لایا ہے وہی بھوگے گا۔'' [۶۶]

یہ الگ بات ہے کہ بعد میں اس کی سوئی ہوئی قسمت جاگ اُٹھی کہ لکھنو میں ہندوستانی لوک سنگیت کے ایک انٹرنیشنل کانفرنس پر ایک اُردو ہندی داں امریکن اس پر عاشق ہو گیا۔جتنی دیر وہ اس کانفرنس میں گایا کی وہ اس کا چہرہ تکتا رہا۔ کانفرنس کے بعد وہ کئی مرتبہ اس سے ملا اور آخر کار کورٹ میں جا کر اس کے ساتھ سول میرج کر کے کچھ عرصہ بعد اسے اپنے ساتھ امریکہ لے گئے۔لیکن اپنی سابقہ زندگی کے زخموں کی درد اور کسک ترو تازہ ہونے کے سبب صدف امریکہ جاتے ہوئے بھی جمیلن کو نہیں بھولی۔جاتے ہوئے اس سے پیسے بھیجنے کا وعدہ دے کر ضرور گئی۔

مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو یہ ناولٹ بھی تانیثی فکر وشعور کی بہتریں ترجمانی کرتا ہو نظر آتا ہے۔

مذکورہ بالا دونوں ناولٹوں ''سیتا ہرن'' اور ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' کا تانیثی نقطۂ نظر

سے مطالعہ کر کے قرۃالعین حیدر کے ہاں تانیثی حسیّت کا ہونا کسی حد تک واضح ہوجاتا ہے۔دونوں ناولٹوں کے نسوانی کردار ان کے تانیثی حسیّت کی شہادت فراہم کرتے ہیں۔اس ضمن میں سیتا میر چندانی ، رشک قمر اور جمیلن کی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ان کے بعض نسوانی کردار بڑی خوداری اور جرأت مندی سے مردانہ اقدار حیات کے آگے سینہ سپر ہو کر نظر آتے ہیں تو بعض مرد اساس معاشرے کی چیرہ دستیوں کا شکار ہوکر جسمانی اور روحانی طور پر مجروح اور گھائل ہوتے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں نسوانی کردارلاچاری ، بے بسی اور استحصال کے شکارضرور ہیں لیکن ان میں قنوطیت نہیں ۔ وہ خود ایک جگہ فرماتی ہیں:

> ''عورتوں کو بے شک نہ صرف ہندوستان بلکہ پوری دنیا میں مصیبت جھیلنی پڑتی ہے اور مصیبت میرے سرو کار میں ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں ایک رونے بسورنے والی عورت یا رائٹر ہوں۔'' [٦٧]

ان کی تانیثی حسیّت دوسرے خواتین قلمکاروں سے قدرے مختلف اور منفرد ہے۔ انہوں نے مرد اساس معاشرے کے طبقہ اعلی یا ہائی سوسائٹی کے ساتھ ساتھ نچلے اور غریب طبقہ کے طبقہ نسواں کی شکست و ریخت، زبوں حالی، پستی اور کسمپرسی کو زمان و مکان کے تناظر میں دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی۔ انہوں نے عورت ذات کی شکست خوردہ روح اور نفسیاتی وجنسی الجھنوں اور پیچیدگیوں کو تقسیم ہند، ہجرت اور تنہائی کے آئینے میں پرکھنے کی کوشش کی۔تقدیر کی ستم ظریفیوں اور وقت و حالات کے بہاؤ میں عورت کی محرومیوں اور لا چاریوں کو صفحۂ قرطاس پر بکھیرا۔ یہی وہ چیزیں ہیں جنہوں نے تانیثی تحریک کے معرض وجود میں آنے کے لیے بنیادیں فراہم کیں۔چناچہ پروفیسر ابوالکلام قاسمی اس حوالے سے رقمطراز ہیں:

> ''انہوں نے عورتوں کے مقدر، اس کی مجبوری اور اس کے استحصال کو ترجیحی طور پر اپنا موضوع بنایا ہے۔وہ اکثر و بیشتر انسانی تقدیر کی ستم ظریفی اور زمانے کی بے رحم طاقت کے سامنے انسانی عزائم کی شکست و ریخت کو بھی عورت کی مجبوری اور پسپائی کے حوالے سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ اس رویے کو اگر ہم کسی

شعوری کوشش کا نام نہ بھی دیں تب بھی اس رویے کے نتیجے میں سامنے آنے والے خام مواد کی قدر و قیمت Feminist Trend کے نقطۂ نظر سے متعین کرنے کی کوشش ضرور کر سکتے ہیں۔''[۶۸]

جہاں سیتا میر چندانی کا کردار اپنی خودداری اور روشن خیالی کی بنا پر ان خواتین کی ترجمانی کرتی ہے جو اپنی زندگی آپ جینے اور اپنے قائم بالذات ہونے کے سبب مرد اساس معاشرے کے بے جا اصول و ضوابط کے خلاف ایک چیلنج بن کر نمودار ہوتے ہیں، وہیں رشک قمر کا کردار اُن خواتین کی عکاسی کرتا ہے جو پدرانہ سماج اور معاشرے میں جنسی اور طبقاتی کشمکش کی بھینٹ چڑھ کر تنہائی اور احساس محرومی کا شکار ہوتے ہیں۔ ان کے ہاں ایسے نسوانی کردار بھی دستیاب ہوتے ہیں جو اپنی معصومیت، وفا پرستی اور محبت پرستی کے نشے میں مردانہ سماج کے دوغلے پن کا شکار ہوتے نظر آتے ہیں۔ ان کی ناولوں میں عورتوں کے یہ متنوع روپ غیر محسوس طریقے سے ان کے ہاں تانیثی حسیّت کی غمازی کرتے ہیں۔ بلکہ ابوالکلام قاسمی نے تو اسے تحریک نسواں کے خام مال سے تعبیر کیا ہے:

''عورت کے یہ مختلف روپ اس کے استحصال کی عبرت انگیز صورت حال، وقت اور زمانے کے سیاق و سباق میں عورت کی پامالی کی داستان اور مردوں کے بنائے ہوئے معاشرتی نظام میں عورت کی بے حیثیتی دراصل تحریک نسواں کا خام مواد ہے جس کو قرۃ العین حیدر اپنے فنکارانہ ضبط و اعتدال کے ساتھ نت نئے زاویۂ نظر کے ساتھ پیش کرتی رہی ہیں۔''[۶۹]

بہرحال قرۃ العین حیدر کے مذکورہ ناولٹوں میں جب ہم ایک طرف ''سیتا ہرن'' کی اعلیٰ اور ہائی سوسائٹی میں موو کرنے والی اعلیٰ تعلیم یافتہ سیتا میر چندانی کو جنسی وروحانی استحصال اور ابدی تنہائی اور بے چارگی کا شکار ہوتے دیکھتے ہیں، اور دوسری طرف ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' کی خانگیوں کے طبقے (نچلے اور پسماندہ طبقے) سے تعلق رکھنے والی قمرن کو حقیقی معنوں میں مردانہ پھندوں کا شکار ہوکر رشک قمر سے ایک شاعرہ، مطربہ اور مغنیہ بنتے اور آغا شب

آویز ہمدانی کے انتظار مسلسل اور مایوسی ومحرومی کے ساتھ ساتھ اولادوں کو وحشت و بربریت کا شکار ہوتے دیکھتے ہیں تو تانیثیت کی وہی صدائے بازگشت سنائی دینے لگتی ہے جو ورجینا وولف کے لیے بے چینی و بے اطمنانی کا موجب بنی رہی۔

حوالہ جات

۱) قرۃالعین حیدر، سیتا ہرن (ناولٹ)، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۴ء، ص ۶۲

۲) ایضاً، ص ۸۱

۳) ایضاً، ص ۸۵

۴) ایضاً، ص ۷۵۔۷۶

۵) ایضاً، ص ۱۶۱

۶) ایضاً، ص ۱۶۲

۷) ایضاً، ص ۱۶۲

۸) ایضاً، ص ۱۶۷۔ ۱۶۸

۹) نیلم فرزانہ، اُردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، براُون بُک پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۱۴ء، ص ۲۱۳

۱۰) قرۃالعین حیدر، سیتا ہرن (ناولٹ)، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۴ء، ص ۷۷

۱۱) ایضاً، ص ۷۶۔ ۷۷

۱۲) ایضاً، ص ۷۷

۱۳) ایضاً، ص ۱۰۱

۱۴) ایضاً، ص ۱۰۵

۱۵) ایضاً، ص ۱۰۷

۱۶) ایضاً، ص ۱۶۰

۱۷) ایضاً، ص ۱۶۱

۱۸) ایضاً ،ص ۱٦۳

۱۹) ایضاً ،ص ۱٦۷

۲۰) ایضاً ،ص ٦۸

۲۱) ایضاً ،ص ۷۳۔۷۴

۲۲) ایضاً ،ص ۷۹۔۸۰

۲۳) نیلم فرزانہ، اُردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، براُون بُک پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۱۴ء، ص ۲۱۴

۲۴) انتظار حسین ، علامتوں کا زوال، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱، ص ۱٦۹۔۱۷۰

۲۵) قرۃالعین حیدر، سیتا ہرن (ناولٹ)، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس ، دہلی، ۲۰۱۴ء، ص ۱۲۹

۲٦) ایضاً ،ص ۸

۲۷) ایضاً ،ص ٦۹

۲۸) ایضاً ،ص ۸٦

۲۹) ایضاً ،ص ٦۳۔٦۴

۳۰) ایضاً ،ص ۱۳۴۔۱۳۵

۳۱) ایضاً ،ص ۸۴۔۸۵

۳۲) ایضاً ،ص ٦۸

۳۳) ایضاً ،ص ٦۵

۳۴) ایضاً ،ص ۸

۳۵) ڈاکٹر شبنم حمید، قرۃالعین حیدر کا نسائی شعور، مشمولہ ماہنامہ ''نیا دور''، جلد ٦۳، فروری۔ مارچ ۲۰۰۹ء، ص ۷۵

٣٦) پروفیسر علی احمد فاطمی، قرۃ العین حیدر کی بٹیا اور جنم جنم کے مسئلے، مشمولہ ''ایوان اردو''، شمارہ ۹، جنوری ۲۰۰۸، ص ۷۹

٣٧) نیلم فرزانہ، اُردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، براُون بُک پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۱۴ء، ص ۲۲۹

٣٨) قرۃ العین حیدر، دلربا- اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، اشاعت دوم ۲۰۱۳ء، ص ۱۲۷

٣٩) نیلم فرزانہ، اُردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، براُون بُک پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۱۴ء، ص ۲۳۰

٤٠) قرۃ العین حیدر، دلربا- اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، اشاعت دوم ۲۰۱۳ء، ص ٦٧

٤١) ایضاً، ص ۷۰

٤٢) ایضاً، ص ۷۵

٤٣) ایضاً، ص ۷۰

٤٤) ایضاً، ص ۷۹

٤٥) ایضاً، ص ۷۹

٤٦) ایضاً، ص ۱۰۰

٤٧) ایضاً، ص ۱۲٦

٤٨) ایضاً، ص ۱۰۵

٤٩) ایضاً، ص ۱۱۸

٥٠) ایضاً، ص ۹۴

٥١) ایضاً، ص ۸۸

٥٢) ایضاً، ص ۱۰۳

۵۳) ایضاً ،ص ۱۰۸

۵۴) ایضاً ،ص ۱۰۳

۵۵) ڈاکٹر حمیرہ سعید، اُردو ناولوں میں نسائی حسیّت، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۹ء ص ۲۳۸

۵۶) نیلم فرزانہ، اُردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، براُون بک پبلی کیشنز، نئ دہلی، ۲۰۱۴ء، ص ۲۳۰

۵۷) قرۃالعین حیدر، دلربا- اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو، یجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، اشاعت دوم ۲۰۱۳ء، ص ۸۴

۵۸) ایضاً ،ص ۸۹

۵۹) ایضاً ،ص ۱۰۱

۶۰) ایضاً ،ص ۹۹۔۱۰۰

۶۱) ایضاً ،ص ۹۳

۶۲) ایضاً ،ص ۹۴

۶۳) ایضاً ،ص ۸۶

۶۴) ایضاً ،ص ۱۲۱

۶۵) ایضاً ،ص ۱۲۶۔۱۲۷

۶۶) ایضاً ،ص ۹۲

۶۷) پروفیسر علی احمد فاطمی، قرۃالعین حیدر کی بٹیا اور جنم جنم کے مسئلے، مشمولہ ''ایوان اردو''، شمارہ ۹، جنوری ۲۰۰۸، ص ۸۱

۶۸) ابوالکلام قاسمی، قرۃالعین حیدر: نسائی حسیت کا نیا رجحان، بحوالہ ڈاکٹر ارتضی کریم (مرتب)، قرۃالعین ایک مطالعہ، ص ۶۹

۶۹) ایضاً، ص ۷۴

ماحصل

تاریخ کے بیش بہا اوراق کو زیر مطالعہ لاکر اور وقت کے مخصوص سیاسی، سماجی، اقتصادی اور ثقافتی حالات کے ساتھ ساتھ بے جا رسوم و رواج کے قیود و بندھن ، خودساختہ غیر منطقی وخرافاتی مذہبی روایات پرنظر دوڑا کر جب یہ محسوس کیا گیا کہ عورت ہمیشہ ظلم و جبر اوروقت کے شکنجے کی اِفراطی و استحصالی چکی میں پیس کر اپنی شخصیت و انفرادیت کھو کر سماج و معاشرے میں ثانوی درجہ اختیار کر چکی ہیں تو ایسے میں ان کے حقوق کے تحفظ اور ان کے تشخص و انفرادیت کی بقا کے لیے آوازیں بلند ہونا یقینی تھیں۔کارل مارکس کے نظریے سماجی و اقتصادی مساوات کی گونج جب کُو بہ کُو ہر طبقہ میں یکسان طور پر پھیلنی اور مقبول ہونے لگی، تو طبقۂ نسواں کے اندر بھی اپنے تیئں سماج میں روا رکھے گئے غیر مساوی و غیر انسانی رویے کوختم کرنے کی ہمت اور احساس جاگ اُٹھا۔مغرب ،جو کہ مشرق سے قدرے روشن خیال اور ترقی یافتہ ہے ، میں سب سے پہلے عورتوں نے مرد اساس معاشرے (Male Dominated Society) کے خلاف اپنے حقوق کی حصولیابی اور تحفظ کے لیے جو علمی، ادبی اور فکری کاوشیں بروئے کار لائیں تو اسے تانیثیت کے نام سے موسوم کیا جانے لگا۔یوں طبقہ نسواں کے من جملہ حقوق کی بازیافت اس تحریک کی اصل اساس اور پہچان ہے۔

پہلے پہل اس حوالے سے عورتوں کی جدو جہد اور دوڑ دھوپ صرف سیاسی، سماجی اور اقتصادی حقوق کی بازیابی تک محدود تھی۔لیکن مرور زمانہ کے ساتھ وہ اپنے تمام تر لاحق جملہ مسائل کا قلع قمع کرنے اور ہر میدان اور ہر سطح پر مردوں کے برابر حقوق اور مواقع حاصل کرنے کے لیے کمر ہمت کو کستی گئی۔تانیثیت نے اپنے ارتقائی سفر کے دوران بعض کے نزدیک تین اور بعض کے نزدیک چار مراحل طے کیے جنہیں تانیثیت کی لہروں(waves) سے تعبیر کیا جاتا ہیں۔ان تین یاچاروں مراحل میں جہاں بتدریج عورتوں کے مطالبات میں تغیر وتنوع پیدا ہوا وہیں مطالبات کی نوعیت بھی تبدیل ہوتی گئی۔پہلا دور فرانسیسی انقلاب کے زیر اثر انسداد غلامی کی تحریک کے طور پر سامنے آیااور اس میں خواتین کے حق رائے

دہندگی(Women's Suffrage) پر زور دیا گیا۔تحریک تانیثیت کے پہلے مرحلے میں حقوق نسواں کے تعلق سے گفتگو کا دائرہ غلامی کے خاتمے ، مساوات،حق رائے دہندگی اور جائیداد جیسے مطالبات تک محدود رہا۔لیکن تانیثیت کی دوسرے مرحلے یالہر جس کا آغاز سن۱۹۶۰ء سے ہوتا ہے ،میں خواتین کے مطالبات میں گہرائی و گیرائی پیدا ہوتی گئی۔واضح رہے کہ تانیثیت کی تیسری لہر میں عورتوں کے حقوق کا حصولیابی کے حوالے سے ایک رنگا رنگ منظر نامہ سامنے آیایعنی ان کے مطلوبہ حقوق میں کافی بوقلمونی نظر آنے لگی۔اس حقیقت کے پیش نظر تانیثیت کے کئی ایک اسکول اور نظریات منصہٗ شہود پر آکر فکر و نظریاتی اعتبار سے اپنا ایک الگ الگ تشخص قائم کرتے ہیں۔جیسے روشن خیال یا آزاد پسند تانیثیت (Liberal Feminism) ،شدت پسند یا انتہا پسند تانیثیت(Radical Feminism)، سوشلسٹ تانیثیت(Socialist Feminism)، ترقی پسند تانیثیت (Progressive Feminism)، سیاہ فام تانیثیت (Black Feminism)، لیسبین تانیثیت (Lesbian Feminism)، تحلیل نفسی پر مبنی تانیثیت (Psychoanalytic Feminism)، جدید تانیثیت (Modern Feminism)، مابعد جدید اور پس ساختیاتی تانیثیت(Post Modern and Post Structuralist Feminism) وغیرہ۔ ان سب نظریات کا محور و مرکز عورت کو مرد کے برابر کرنا ہے اور یہ سب نظریات اس بات پر متفق ہیں کہ عورتیں عدم مساوات اور پامالیِ حقوق سے دوچار ہیں،لہٰذا مؤثر اور مناسب طریقوں سے اس امتیازی برتاؤ اور حقوق کی پامالی کو سماج و معاشرے سے زائل کرنا ان سب نظریات کی بنیادی ذمہ داری بنتی ہے۔ تانیثیت نے سابقہ تاریخی،ادبی اور ثقافتی متون پر بھی یہ کہہ انگشت نمائی کی کہ ان میں عورت کو حاشیے پر رکھا گیا ہے۔لہٰذا تانیثیت نے گزشتہ تاریخی، ادبی اور ثقافتی متون کی نئے سرے سے تشریح و تفہیم اور توضیح کرنے کے علاوہ عصری متون میں عورت کے نقطۂ نظر کے اظہار کی کمی کو دور کرنے کے لیے ایڑی چوٹی کا زور صرف کیا۔مزید یہ کہ اس تحریک نے اس کڑھوی صداقت سے نقاب اُٹھایا کہ گذشتہ ادبی اور تنقیدی زاویے مرد اساس تھے جس کے پیش نظراس نے ان کو بدل دینے کے ساتھ ساتھ نئے ادبی زاویے اور پیمانے تراشنے کی

اہمیت پر ضرور دیا۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ اسی لیے تانیثیت میں احتجاج اور بغاوت کے انگیزے و مادے کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔اس علمی ، ادبی اور فکری تحریک و آئیڈیولوجی کی تشریح وتوضیح اور ترویج کرانے اور اسے ارتقائی منازل کی اور لے جانے میں میری وول اسٹون کرافٹ کی (A vindication of Rights of Women)، جان اسٹورٹ مل کی (The Subjugation of Women)، ورجینا وولف کی (A Room Of One's Own)، میری ایلمان کی (Thinking About women)، سیمون دی بوار کی (Second Sex)، کیٹے میلٹ کی (Sexual Politics) اور پی پامر کی(Contemporary Women Fiction) جیسی تحریریں اور تخلیقی کاوشوں کو فراموش نہیں کیا جا سکتا ۔مجموعی طور پر ان لوگوں نے محکم اور مضبوط بنیادوں پر تانیثیت کی وکالت کرتے ہوئے مرد اور عورت کے درمیان ہر نوع کے امتیازات کو غیر منطقی، بے بنیاد اور سماج و معاشرے کی دین قرار دیا۔

تانیثی تحریک اور فکر و شعور سے پھوٹنے والی کرنوں اور شراروں کو مرد قلمکاروں کے مقابلے میں خواتین ادیبوں اور تخلیق کاروں نے اپنے اندر جذب کرنے میں انتہائی فراخ دلی کا ثبوت پیش کیا۔آغاز میں تانیثی فکر و خیال و مسائل کو ادبی سطح پر پیش کرنے کی رفتار نہایت سُست اور نہ چنداں اہم تھی ۔پھر ترقی پسند تحریک نے ادیبوں کو رومانویت اور افسانوی مسائل کی جگہ ٹھوس زمینی حقائق سے جوڑنے کا جو انجکشن لگایا اس کے نتیجے میں اُردو خواتین فکشن نگاروں کی ایک ایسی پود سامنے آئی جنھوں نے سماج اور بالخصوص عورت کے جملہ تلخ حقائق و مسائل کی حقیقت آموز تصویر کشی کی اور تانیثی فکر وشعور کو اپنے ناولوں کے اندر سمیٹنے کی شعوری یا غیر شعوری طور پر ایک دبیز کوشش کی۔ایسی خواتین ناول نگاروں میں عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر ، خدیجہ مستور، جیلانی بانو، جمیلہ ہاشمی، رضیہ فصیح احمد، صغریٰ مہدی وغیرہ کے نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

مذکورہ خواتین ناول نگاروں سے عورتوں کی نا گفتہ بہ حالت اور زبوں حالی رہا نہ گئی۔چنا چہ انھوں نے اپنے تیشہ اور شرار قلم سے اپنی ناولوں میں عورتوں کے مسائل و مصائب

اور تشخص کے بحران کو گویائی عطا کی۔انہوں نے مرداساس سماج و معاشرے میں جہاں عورت کے جبر و استحصال کی داستان رقم کی وہیں بین السطور میں اس کے خلاف زہر آلودہ طنز کے تیر چلا کر کہیں خاموش اور کہیں بلند آواز میں احتجاج کا مظاہرہ بھی کیا۔ان کی بیشتر ناولوں میں کوئی نہ کوئی ایسا نسوانی کردار ضرور ملتا ہے جو مردوں کی بے اعتنائی اور غیر انسانی سلوک و رویے کا شکار ہو کر قید تنہائی کاٹنے یا موت کا جام نوش کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ کہیں ہمیں اُن نسوانی کرداروں سے بھی سابقہ پڑتا ہے جن پر بے جا رسوم و اقدار اور بے بنیاد مذہبی پابندیاں مسلط کر کے ان کی امنگوں ، خواہشوں اور ارمانوں کا گلہ گھونٹ کر موت کی نیند سلایا جاتا ہے یوں ان کی زندگی نارِ سقر بن کے رہ جاتی ہے۔کچھ نسوانی کرداراس حوالے سے وفا پرستی، محبت پرستی اور شوہر پرستی کے جذبے میں استحصال کی آخری سرحدوں کو عبور کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔مذکورہ خواتین ناول نگاروں نے نچلے اور غریب طبقے سے ایسے نسوانی کردار بھی سامنے لائے ہیں جن کی عزت و ناموس اور عفت و آبرو طبقہ اشرافیہ یا اعلیٰ طبقے اور جاگیرداروں کے ہاتھوں داغدار اور پامال ہو جاتی ہیں اور ستم ظریفی کی بات یہ ہے کہ وہ یہ سب کچھ اپنی کھلی آنکھوں سے دیکھتے ہوئے اپنی تقدیر پر ماتم کرنے کے سوا کچھ نہیں کر پاتیں۔ایسی صورت میں معصومہ(معصومہ)، غزل اور چاند (ایوان غزل)اور تارا (انتظار موسم گل) جیسی نسوانی کرداروں کی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

بایں ہمہ مذکورہ ناول نگاروں نے مردوں کے ظالمانہ اور حاکمانہ رویے کا احتجاج اور توڑ کرنے کے لیے ایسے نسوانی کردار بھی پیش کیے جو ہمت ، حوصلے اور جذبے سے سرشار ہو کر سماج و معاشرے کے غیر مساویانہ اور غیر عادلانہ طرز معاشرت کو سرے سے بدلنے کی عملی کوششوں کا بر ملا مظاہرہ کرتے ہیں،ایسے نسوانی کرداروں کی تانیثی آواز کہیں کہیں للکار اور چیخ و پکار کا روپ دھار لیتی ہے۔مذکورہ خواتین ناول نگاروں نے عورت کی اس مظلومانہ سابقہ حیثیت اور منظر نامے کو اپنی تخلیقی کاوشوں کے ذریعے تبدیل کرنے کی کوشش کی جہاں عورت صرف ایک آلے اور شے کے بطور پیش کی گئی تھی۔ وہ کہیں نازنین، کہیں غمزدہ، کہیں بے وفا ،

کہیں طوائف، کہیں بیوی، کہیں ساس اور کہیں بہو کے روپ میں نظر تو آتی تھیں لیکن ایک انسان کی حیثیت سے سماج و معاشرے میں ایک فعال کردار کے طور پر اسے پیش کرنا مشکل امر تھا۔ مذکورہ ناول نگاروں نے اس کمی کو پُرکرنے کے لیے اپنی ایک عظیم جدوجہد وسعی کا ثبوت فراہم کیا۔ مذکورہ خواتین ناول نگاروں نے اپنی تانیثی حسیّت کا بین ثبوت دیتے ہوئے اس بات کی نہایت تذلیل و توہین کی کہ عورت ہونا عرقِ انفعال نہیں بلکہ عورت سماج و معاشرے کا اٹوٹ ، با وقار اور انمول حصہ ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ جہاں انہوں نے اپنے وقیع تانیثی فکر وفہم کو صفحہ قرطاس پر منتقل تو کیا وہیں ان کی یہ کاوشیں مغرب کی تانیثی فکر وتخلیق کے مقابلے میں یہ ادنیٰ اور بنیادی ہونے کا عندیہ ہی پیش کرتا ہے۔

تانیثی افکار و خیالات کو غیر محسوس طریقے سے اپنی ناولوں میں سمیٹنے والی اہم خاتون ناول نگار قرۃالعین حیدر ہیں۔ان کا تانیثی فکر وشعور دیگر خواتین ناول نگاروں کے مقابلے میں قدرے منفرد اور ممتاز ہے۔انہوں نے اس مسئلے کو زیادہ باریک بینی اور شدت کے ساتھ محسوس کر کے اسے بڑی فنی چابکدستی کے ساتھ اپنی ناولوں میں پیش کیا۔انہوں نے عورت کی بے بسی ، پسپائی اور احساس محرومی کو تقدیر اور زمانے کی بے رحم طاقت کے حوالے سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ان کے یہاں قدیم دور سے لے کر آج تک عورت کے مختلف روپ دیکھے جاسکتے ہیں لیکن ہر دوراور ہرروپ میں ان کے یہاں عورت مرداساس معاشرے میں اپنی تمام تر صلاحیت اور ذہانت کے باوجود دائمی تنہائی اور احساس محرومی کی شکار نظر آتی ہیں۔انہوں نے عورتوں کی مجروح روح اور نفسیاتی و جنسی پیچیدگیوں کو تقدیر اور وقت کی ستم ظریفیوں اور مجبوریوں، تنہائی اور جلا وطنی اور زمان و مکان کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی۔

ان کے تقریباً اکثر ناولوں میں نسوانی کرداروں کے پیش کش کا انداز بہت حد تک تانیثی حسیّت کی غمازی کرتا ہے۔ ان کے یہاں تانیثی فکر وشعور میں باقی ماندہ خواتین ناول نگاروں کے مقابلے میں جوانفراد پایا جاتا ہے وہ خالص ان کے گہرے سماجی شعور و آگہی اور

مضبوط تاریخی بصیرت و گرفت کی دین ہے۔ان کی ناولوں میں اعلی ، درمیان اور نچلے طبقے کی عورت ہے جس کا سابقہ اپنے سماجی زندگی کی منافقانہ روشوں سے بار بار پڑتا ہے۔ان کے یہاں ایسی عورت بھی ملتی ہے جو سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام کے آتشیں ہاتھوں سے جنسی استحصال کی بھینٹ چڑھ کر تنہائی و بے چارگی کے اتھاہ سمندر میں گرتی ہوئی نظر آتی ہے۔انہوں نے عورتوں کی احساس محرومی، خوابوں کی شکست وریخت، جسمانی و روحانی اذیت اور کرب و عذاب اور داخلی گھٹن پر جس عمدگی ، شدت اور گہرائی کے ساتھ لکھا ہے شاید کسی اور خاتون ناول نگار نے نہیں لکھا۔انہوں نے پورے معاشرتی پس منظر اور تہذیبی و ثقافتی آب و ہوا میں عورت کے حقیقی تجربات، محسوسات اور کیفیات اور اس کی استحصال شدہ کچلی اور دبی ہوئی شخصیت کی حقیقت پسندانہ آئینہ داری کی ہے۔ ان کی یہاں عورت کے اس سماجی و معاشرتی کرب و عذاب کی داستان اگرچہ دیگر ناولوں میں بھی نظر آتا ہے تاہم ان کے دو اہم ناولٹوں ''سیتا ہرن'' اور ''اگلے جنم موہے مٹیا نہ کیجو'' میں نسوانی مسائل اورعورتوں کی زندگی کے پیچ وخم کو کسی قدر زیادہ ہی گہرائی و گیرائی کے سمٹ کر سامنے آئے ہیں۔''سیتا ہرن'' کی مرکزی نسوانی کردار 'سیتا' سماج کے ان عورتوں کی نمائندگی کرتی ہیں جو اپنی صلاحیتوں کو جلا بخشنے اور آزادانہ طور پر اپنی زندگی گزارنے کی متمنی ہیں لیکن پدرانہ معاشرے میں ان کا یہ قدم اور ان کی یہ سوچ ان کے لیے وبال جان بن کے رہ جاتا ہے۔ یہاں قرۃ العین حیدر کے ہاں جو چیز اہم ہے وہ یہی ہے کہ ان کے نسوانی کردار اس خواہش کے باوجود اپنے شوہر کے سائے عاتفیت سے بھاگنے والی نہیں بلکہ ان کی موجودگی اور ان کے ہوتے ہوئے وہ خودمختاری کی زندگی کا خواب بنتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر سیتا میر چندانی ولایت سے سوشیالوجی میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کرنے، روشن خیال، برد بار، محنت کش، اوروسیع تجربات کی مالک ہونے کے باوجود ناول کے آخری حصے میں بے بس، بے سہار، محروم اور قابل رحم دکھائی دیتی ہیں کیونکہ وہ سب رشتوں سے اتم اور مقدس رشتے یعنی شوہر کے سائے عافیت سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ہاتھ دھو بیٹھی تھیں۔یہاں قرۃالعین حیدر کی تانیثی فکر و سوچ مغرب کی لبرل

تانیثیت یا روشن خیال تانیثیت کی سرحدوں سے بغل گیر ہوتی نظر آتی ہے۔ وہ جہاں مردوں کے بغیر عورت کی شخصیت اور تکمیل کو ادھوری سمجھتی ہیں، وہیں عورتوں کو مردوں کے پاؤں کی زنجیر بننے کو بھی زیادتی سے تعبیر کرتی ہیں۔

''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' میں پدرانہ سماج میں عورتوں کی جسمانی اورروحانی استحصال کو اقتصادی پسماندگی کی بوقلمونی کے تناظر میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔ یہاں ایک طرف رشک قمر کا کردار اپنی اقتصادی پسماندگی اور کسمپری کی وجہ سے استحصال در استحصال کا شکار ہوکر اپنی ہی نظروں میں گر کر اپنی شخصیت اور انفرادیت کھو بیٹھتی ہے تو وہی دوسری طرف ان کی اپاہج بہن جمیلن پدرانہ سماج کے استحصالی رویے کا تجزیہ کرتی رہتی ہیں اور اپنے سے سب کچھ لٹ جانے کے باوجود اپنی خودداری اور خود ارادی کو اپنے سے جدا ہونے نہیں دیتی۔

من جملہ طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ دونوں ناولٹ عورتوں کے مشرقی صحت مند روایات کی پاسداری کرتے ہوئے ان کے استحصال کی مختلف اور متنوع شکلوں کی بوقلمونی کرتے ہیں۔ یہاں نسوانی کردار اپنے حقوق کے تحفظ اور اپنے استحصال کے لیے سراپا احتجاج تو نظر نہیں آتے ہیں لیکن بڑھی ہی دھیمی انداز میں اپنے وجود اور تشخص کو برقرار رکھنے اور استحکام بخشنے کی کوشش کرتے ہوئے غیر محسوس طریقے سے مردانہ ہوسناکیوں اور مرد اساس معاشرے کے عورتوں کے تیئں انہیں پائے کوب کرنے کے مختلف طریقوں اور ہتھکنڈوں کو بے نقاب کرتی چلی جاتی ہیں۔ یہ بات واضح رہے کہ ان کے دیگر ناولوں میں جہاں بعض نسوانی کردار مغرب کے انتہا پسند (Radical Feminism) کی گواہی پیش کرتی ہیں لیکن ان دونوں ناولٹوں میں آزاد پسند تانیثیت (Liberal Feminism) کی ہی ترجمانی کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ کیوں کہ یہاں عورت مردوں کی سے بھاگ کر اپنی کوئی الگ دنیا بسانے کی متمنی نظر نہیں آتی ہیں بلکہ یہاں عورت مردوں کے پہلو بہ پہلو رہ کر اور اس کے شانہ بہ شانہ ہوکر آزادانہ اور خودمختارانہ زندگی گزارنے کی خواہشمند نظر آتی ہیں۔انہوں نے طبقہ نسواں کے مسائل کو نسوانی کرداروں کی للکار اور چیخ و پکار کے سہارے پیش کرنے کے بجائے اپنے فنی وفکری دروبست

کے طفیل ان کے مسائل کی شدت کو اُبھارنے کی کوشش کی۔اس پیمانے کی کوشش جس طرح سیتا میر چندانی کے کردار سے نظر آتی ہے کم و بیش اسی طرز پر ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' کی جمیلن کے کردار سے دیدنی ہوتی ہے۔

مغرب میں تحریک نسواں اپنی عروج کی آخری منزلوں کو مس کرتی ہوئی نظر آتی ہے جس کے پیش نظر مغربی تانیثی قلمکار ان تمام عناصر کو اپنے تخلیقی جوہر پاروں میں سمیٹتے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن مشرق کا معاملہ کچھ اور ہے یہاں تانیثیت ابھی بھی ابتدائی مراحل کا ہی عندیہ پیش کرتی ہے جس کا ادراک یقیناً یہاں کے قلمکاروں کی تخلیقی نگارشات سے کیا جاسکتا ہے۔ لہٰذا قرۃالعین حیدر کے فکشن میں عموماً اور ان کے مذکورہ دو ناولٹوں میں خصوصاً تانیثی حسیّت کے اظہار کا انداز بلاشبہ تحریک نسواں یا تانیثی تحریک کے ابتدائی مراحل ہی کی غمازی کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

کتابیات

۱) ارتضیٰ کریم ،قرۃالعین حیدر ایک مطالعہ، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس،دہلی، اشاعت سوم ۲۰۰۹ء

۲) اسلم آزاد، اُردو ناول آزادی کے بعد، سیمانت پرکاش دریا گنج ،نئی دہلی، ۱۹۹۰ء

۳) اعجاز الرحمٰن ، تانیثیت اورقرۃالعین حیدر کے نسوانی کردار، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۰ء

۴) الطاف انجم، اُردو میں مابعد جدید تنقید(اطلاقی مثالیں ،مسائل وممکنات)، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس ، دہلی،۲۰۱۴ء

۵) انتظار حسین، علامتوں کا زوال، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء

۶) انور پاشا، ادبی تحریکات کا انسائیکلو پیڈیا،عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۲ء

۷) انور پاشا ، ترقی پسند اُردو ناول: ۱۹۳۶-۱۹۴۷ء ،پیش رو پبلی کیشنز، ذاکر نگر، نئی دہلی، اشاعت اول، ۱۹۹۰ء

۸) انور پاشا، ہند و پاک میں اُردو ناول، پیشرو پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء

۹) ترنم ریاض (مرتّب)، بیسویں صدی میں خواتین اُردو ادب، ساہتیہ اکادمی، ۲۰۰۴ء

۱۰) جمیلہ ہاشمی، تلاش بہاراں،اردو اکیڈمی سندھ، کراچی ،۱۹۶۱ء

۱۱) جگدیش چندو دھاون،عصمت چغتائی: شخصیت وفن، مہرہ پریس ، دہلی، ۱۹۹۶ء

۱۲) جیلانی بانو، ایوان غزل، ناولستان جامعہ نگر، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء

۱۳) حمیرہ سعید، اُردو ناولوں میں نسائی حسیّت ، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۹ء

۱۴) خالد اشرف، برصغیر میں اُردو ناول، کتابی دنیا دہلی، ۲۰۰۳ء

۱۵) خدیجہ مستور، آنگن، ایجوکیشنل بک ہاؤس ، دہلی، ۲۰۱۰ء

۱۶) رضی عابدی، تین ناول نگار، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۵ء

۱۷)	رضیہ فصیح احمد، آبلہ پا، مکتبہ علم وفن ، دہلی ، ۱۹۶۵ ء

۱۸)	رضیہ فصیح احمد، انتظار موسم گل ، پروین بک ڈپو، رام پور، ۱۹۶۸ء

۱۹)	زر نگار یاسمین، قرۃالعین حیدر کے ناولوں کا موضوعاتی مطالعہ، کتابی دنیا ، دہلی، ۲۰۱۲ء

۲۰)	سیّد ابو الا اعلیٰ مودودی، پردہ، مرکزی مکتبہ اسلامی، دہلی، ۱۹۸۶ء

۲۱)	سیّد جاوید اختر، اُردو کی ناول نگار خواتین(ترقی پسند سے دور حاضر تک)، بسمہ کتاب گھر ، دہلی ، ۲۰۰۸ء

۲۲)	سیما صغیر، تانیثیت اور اُردو ادب، روایت، مسائل اور امکانات، براؤن بک پبلی کیشنز ، نئ دہلی، ۲۰۱۸ء

۲۳)	شبنم آرا، تانیثیت کے مُباحث اور اُردو ناول، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء

۲۴)	شہناز نبی، فیمینزم تاریخ وتنقید، رہروانِ ادب پبلی کیشنز، کولکاتا، ۲۰۱۲ء

۲۵)	صالحہ زرّیں، اُردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ- ابتداء سے ۱۹۴۷ء تک، سرسوتی پریس الہ آباد، ۲۰۰۰ ء

۲۶)	صغریٰ مہدی، اُردو ناولوں میں عورت کی سماجی حیثیت، سجاد پبلیشنگ ہاؤس، نئ دہلی، ۲۰۰۲ء

۲۷)	صغیر افراھیم، اُردو ناول :تعریف ، تاریخ اور تجزیہ، براؤن بک پبلی کیشنز، نئ دہلی، ۲۰۱۶ء

۲۸)	عائشہ سلطانہ، سیتا ہرن کا تنقیدی جائزہ، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۷ء

۲۹)	عائشہ مدنی، بیسویں صدی میں حقوق نسواں کی تعبیر نو، مقالہ برائے پی ایچ ڈی، اسلام آباد (پاکستان) سیشن ۲۰۰۴

۳۰)	عتیق اللہ (مرتب)، بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب، ایچ۔ایس۔ آفسیٹ پریس، نئ دہلی، ۲۰۰۲ء

۳۱)	عصمت چغتائی، ٹیڑھی لکیر،، کتاب کار ، رام پور، ۱۹۶۷

۳۲) عقیلہ جاوید،اردو ناول میں تانیثیت ،شعبۂ اُردو بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان،۲۰۰۵ء

۳۳) علامہ اقبال،ضرب کلیم،کلید کلیات اقبال، اردو، (مرتب) احمد رضا، ۲۰۰۵ء

۳۴) علی احمد فاطمی، اُردو ناول کی شعریات، عرشیہ پبلی کیشنز ، دہلی، ۲۰۱۶ء

۳۵) فرزانہ نسیم، اُردو ناول میں متوسط طبقے کے مسائل، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس ، دہلی، ۲۰۰۶ء

۳۶) فہمیدہ کبیر، اُردو ناول میں عورت کا تصور- نزیر احمد سے پریم چند تک، مکتبۂ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء

۳۷) قرۃالعین حیدر، دلربا- اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس ، دہلی، اشاعت دوم ،۲۰۱۳ء

۳۸) قمر رئیس، اُردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب، کتابی دنیا، دہلی،۲۰۰۴ء

۳۹) قمر رئیس،علی احمد فاطمی (مرتّب)، ہم عصر اُردو ناول - ایک مطالعہ، نیو انڈیا آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی، ۲۰۰۷ء

۴۰) قیصر جہاں (مرتب)، اُردو میں نسائی ادب کا منظر نامہ، سلسلہ مطبوعات علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ،علی گڑھ،۲۰۰۴ء

۴۱) محبوب حسن، نکات فکشن(تحقیقی و تنقیدی مضامین)، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی،۲۰۱۳ء

۴۲) محمد صادق سیالکوٹی، مراۃالنساء ،نعمانی کتب خانہ،لاہور، ۱۹۸۶ء

۴۳) محمود شیخ، بیان کی تلاش،خان پرنٹرس، جبلپور، ۲۰۱۶ء

۴۴) مشتاق صدف(ترتیب وتہذیب)، اُردو کی خواتین فکشن نگار، ساہتیہ اکادمی، (طابع) وکاس کمپیوٹرائیڈ پرنٹرس ، دہلی،۲۰۱۴ء

۴۵) مشتاق وانی، اُردو ادب میں تانیثیت ، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس ، دہلی،۲۰۱۳ء

۴۶) نشاں زیدی، دہلی کی خواتین فکشن نگار، براؤن بک پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۱۵ء

۴۷) نگینہ جبین، اُردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ:۱۹۴۷ اور اس کے بعد،دریا آباد، الہ آباد،۲۰۰۲ء

۴۸) نیلم فرزانہ، اُردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار،براؤن بک پبلی کیشنز، نئی دہلی،۲۰۱۴ء

☆ رسائل و جرائد

۱) آج کل (ماہنامہ)،دہلی، خورشید اکرم (مدیر)،قرۃالعین حیدر نمبر، ۲۰۰۷ء

۲) اُردو دنیا (ماہنامہ) ،دہلی، ارتضیٰ کریم (مدیر)، جولائی ۲۰۱۵ء

۳) بازیافت (سالنامہ)،کشمیر یونیورسٹی حضرت بل،پروفیسر مجید مضمر (ترتیب وتہذیب)،۲۰۱۰ء

۴) چہارسو (ماہنامہ)،راولپنڈی،گلزار جاوید (مدیر)، جلد۴، شمارہ جولائی اگست، ۲۰۰۵ء

۵) نگارِپاکستان (سالنامہ)، کراچی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری(مدیر)،قرۃالعین حیدر نمبر، دسمبر ۲۰۰۷ء

۶) نیا دور(ماہنامہ)،لکھنو،وضاحت حسین رضوی(مدیر)، قرۃالعین حیدر نمبر، فروری-مارچ ۲۰۰۹ء

۷) ہمارا ادب (سالنامہ)،سرینگر،محمد اشرف ٹاک (مدیر)، جموں وکشمیر معاصر نسائی ادب نمبر، ۲۰۱۵-۲۰۱۶ء